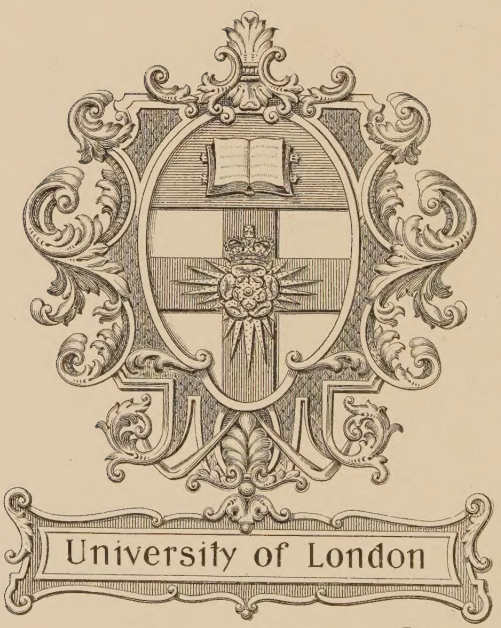
P.S. [Be -Giornale storico...]



SHL
WITHDRAWN

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CIII

(1° semestre 1934).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—

VOLUME CIII.

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER

—

1934 - Anno XII

SHL
WITHDRAWN

37565.

PROPRIETÀ LETTERARIA

BIBL.
LONDIN.
UNIV.

Torino - Via Ospedale, 8. - Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

WITHDRAWN

FRANCESCO DE SANCTIS*

« ... dai nostri centenari deve uscire qualche « nuova idea, qualche verità, una coscienza più « chiara di quel grande uomo che vogliamo festeg- « giare... Noi siamo come i risorti che vogliamo « ritrovare i nostri grandi da lungo tempo smarriti, « con l'animo di chi sente che noi pure valiamo « qualche cosa, e vogliamo essere i loro eredi « davvero, e infondere in noi qualche cosa di loro: « giacchè vera grandezza è, non già popolare le « piazze di monumenti agli illustri maggiori, ma « imparare a comprenderli e saperli emulare. « Questa è la mèta alla quale dobbiamo tutti « mirare, questa è l'Italia futura ».

(*Da un discorso di F. De Sanctis, improvvisato in Ferrara, in occasione delle feste ariostesche del 1875*).

Buon segno dei tempi anche questo: la nobile gara impegnatasi fra gli italiani di tutte le parti della penisola nel rievocare la figura luminosa di Francesco De Sanctis, il grande figlio di Morra Irpina, in quel d'Avellino, che vi era nato il 18 marzo del 1817 e che si spense cinquant'anni sono, in Napoli, il 29 dicembre del 1883. « Fannogli onore e di ciò fanno bene », ripeteremo con Dante. Ma questa gara nazionale nell'esaltare una gloria veramente nazionale non toglie che la nostra Torino, nell'atto d'associarsi di gran cuore a queste onoranze, accampi un titolo specialissimo di gratitudine e di orgoglio verso la memoria di Lui.

---

* È questo il discorso commemorativo che, per iniziativa dell'Istituto fascista di cultura in Torino, presieduto dal prof. F. Neri, e della Università, Rettore magnifico il prof. S. Pivano, fu tenuto nell'Aula Magna universitaria il 17 febbraio u. sc. La Direzione e la Redazione del *Giornale* intendono di offrirlo qui come tributo, modesto ma sincero, di ammirazione e di gratitudine alla memoria del grande cittadino e critico italiano.

Anzitutto però mi sia concesso di rammentare che la capitale subalpina, l'Ateneo torinese e chi si onora di parlarvi, non hanno aspettato l'occasione presente per rendergli il debito omaggio. Infatti è del maggio 1880 una lettera nobilissima, piena d'affettuosa gratitudine, che il De Sanctis, ministro, indirizzò al Sindaco di Torino per ringraziarlo d'un dono-ricordo riuscitogli particolarmente caro (1); diciasette anni dopo, nell'aprile del 1897, cioè quasi quarant'anni sono, cioè imperante la critica storica, nell'annunziare in un foglio letterario di Torino (2), il volume postumo di Francesco De Sanctis, uscito allora, quello sulla letteratura italiana del sec. XIX, dopo averne rilevato brevemente *i pregi sovrani di critica*, io espressi il voto che esso venisse letto « con piacere e con profitto specialmente dai « giovani ». Ancora: nel gennaio del 1914, nella prolusione che non a caso volli intitolare *Per la buona intesa* (3) a rilevarne il carattere essenzialmente programmatico, resi piena giustizia al pensiero critico e all'opera dello scrittore meridionale, non soltanto perchè insuperato maestro nell'indagine e nella illustrazione estetica, ma anche perchè precursore e assertore convinto della necessità d'integrarle con la indagine, la rico-

---

(1) La trascrivo qui dalla *Gazzetta piemontese* del 16 maggio 1880, dove giaceva dimenticata, nella rubrica *Lettere, arti e teatro*, preceduta da questa avvertenza: « Il Sindaco di Torino ha ricevuto dal « Ministro dell'Istruzione pubblica on. De Sanctis, la seguente:

Roma, 14 maggio 1880.

Senatore Ferraris Sindaco
Torino.

Appena tornato in Roma, trovo il più prezioso dono che possa rendere altero un uomo, trovo il volume intitolato *Torino*. Questo nome ha svegliato in me le più care memorie dell'esilio, raddolcito dall'ospitalità torinese. Sono vivamente commosso del gentile pensiero. Dite agli illustri scrittori, lustro ed onore di codeste forti provincie, che da lungo tempo sono avvezzo ad ammirarli. Ed i miei più affettuosi saluti a tutta la cittadinanza.

DE SANCTIS.

(2) Nella *Gazzetta del Popolo della Domenica*, Torino, 11 aprile 1897.

(3) Prolusione al corso di letteratura italiana nella R. Università di Torino, 15 gennaio 1914, Torino, Lattes e C., Editori, 1914.

struzione e la illustrazione storica, erudita e monografica. Infine, tre anni dopo, nel novembre del 1917, in un'ora di angoscia per la Nazione, conchiudendo il mio discorso inaugurale in quest'Aula, pensatamente intitolato *Risorgimenti e Rinascimenti nella storia d'Italia* (1) per un atto di fede assoluta nella vittoria e nei destini della Patria, invocai l'esempio e la parola del grande irpino che era stato ospite applaudito della città nostra e della cui nascita ricorreva appunto in quell'anno il centenario.

Ora, se ci proviamo a riandare rapidamente la vita e l'attività letteraria e politica di Francesco De Sanctis, ne scorgiamo le vicende svolgersi con una successione logica e coerente e insieme armonica, pur nelle loro varietà talvolta impensate, e tutte proiettarsi lungo un duplice itinerario parallelo, biografico e spirituale, segnato come da una serie di tappe luminose. Eccolo, a Napoli, giovinetto, impaziente, ardente, disciplinato, alla scuola del Marchese Basilio Puoti, l'alfiere venerando del purismo; e poi, ben presto, maestro egli stesso, nella sua scuola privata, fiorente e feconda; poscia, impegnato nel fitto del movimento liberale rivoluzionario, a fianco di mirabili discepoli degni di lui, fra i quali basti menzionare l'indimenticabile Luigi La Vista, ucciso da piombo borbonico; e poi relegato nel Castel dell'Ovo, per trentatrè lunghi mesi: quindi, imbarcato alla volta dell'America, ma sbarcato provvidenzialmente a Malta e di qui passato nel Piemonte, asilo di libertà, nella nostra Torino, ancora una volta maestro, conferenziere, giornalista; e da Torino a Zurigo, insegnante in quel Politecnico e di nuovo a Torino e a Napoli, governatore di Avellino, deputato e tre volte ministro, la prima a fianco di Camillo Cavour; infine, al principio del '71, sulla cattedra di letterature comparate nell'Università napoletana. Questa, la sua lunga odissea, che

(1) Nell'*Annuario* della R. Università di Torino, 1917-18 e, in estratto, Torino, Stamp. Reale Paravia, 1918. Anche nella *Nuova Antologia* del 16 dic. 1917, e, in estratto, Roma, 1917.

è un dramma individuale caratteristico sulla vasta scena del nostro Risorgimento. Ad ognuna di queste tappe, qui appena accennate, corrisponde un arricchimento di esperienze e di studî, di ispirazioni e di contatti personali, di pensiero e di azione, in cui l'uomo e lo studioso, il cittadino e il combattente indomito con la penna e con la parola esplicano l'opera loro in una continuità intensa e in forme diverse che sembrano completarsi e fecondarsi, illuminandosi, a vicenda. Tirocinio e preparazione quanto mai efficaci, anche quel bagno freddo giovanile di purismo, quella conoscenza diretta dei testi, quel patrimonio sempre più vasto di cultura attinta immediatamente alle fonti, quell'esercizio di magistero che al De Sanctis era occasione preziosa più ancora di imparare che di insegnare; vera vigilia d'armi, dunque che fece di lui uno spirito pronto così alle battaglie per la libertà e per l'unità politica, come a quelle per la scuola, per la cultura, per la critica letteraria, cioè per un doppio ordine di conquiste e pratiche e ideali.

Nella desolata solitudine del carcere borbonico egli, lungi dall'accasciarsi, si arma sempre più, cioè accresce il proprio corredo di studî, apprende il tedesco e traduce da poeti e prosatori, dischiudendosi così le vie a sempre più larghi orizzonti del pensiero critico, sì da comprendere, assimilarsi e discutere Hegel e gli altri grandi stranieri, per poi fare da sè. Come intensa e varia e via via più profonda sia stata questa sua preparazione risulta chiaramente dai corsi da lui tenuti nella sua scuola prima del '48, che oggi sono a nostra conoscenza.

Perciò non ci dobbiamo stupire che l'esule meridionale, rifugiatosi sulle rive del Po, abbia dato prova tanto felice, da parere la rivelazione d'un nuovo mondo di critica e di insolite forme culturali. Ma fu anche la rivelazione di lui a sè stesso, come egli ebbe a confessare.

Questo avvenne proprio qui a Torino, nel quasi triennio 1853-1855, durante quel soggiorno che il De Sanctis ben poteva ricordare come un periodo singolarmente fortunato della sua vita e che fu anche per lui decisivo: in questa città che egli.

in una delle lettere deliziose a Virginia Basco, divenuta poi contessa Riccardi di Lantosca, la buona e soave discepola torinese, disse la sua *seconda patria* (1). Ammesso a godere « della generosa ospitalità piemontese » — sono parole sue — egli rifiutò il sussidio che il Governo, nonostante le gravi distrette dell'erario, concedeva con cuore italiano agli emigrati, rifiutò

(1) Nella lettera di dedica alla Virginia, del suo *Viaggio elettorale*, che comparve dapprima come una serie di articoli nella *Gazzetta di Torino*, in data del 25 gennaio 1875. Vale la pena di riferirne il passo che più interessa: « Ero da poco a Torino, mi fu offerto il solito sus-« sidio; ed io dissi: No, voglio vivere col mio lavoro. E cercai lavoro. « Domenico Berti mi procurò un posticino in un Istituto, lo ricordo « con riconoscenza. Cercai teatro più vasto, feci le mie conferenze « sopra Dante, nè posso mai dimenticare i gentili torinesi, che mi « incoraggiarono co' loro applausi, e mi rivelarono a me stesso. E « fra le ombre del passato mi sta presente quella stanza di Cavour, « dove mi vedevo attorno, piuttosto amici che discepoli, voi nobili « piemontesi, Einardo Cavour, Luigi Lerissé, e Balbo e Maffei. Anche « la tua casa si aperse all'esule, come o quando, non ricordo più. « Ma ricordo bene che mi piaceva di leggere a te i miei scritti, che poi « presero nome di *Saggi critici*, e ricordo che una volta mi chiamasti « crudele per il mio giudizio su quella povera Sassernò. Ed io dissi: « Non ci capiterò più; non voglio più parlare di persone viventi. Ora « che il direttore d'un giornale torinese mi concede ospitalità, tutte « queste memorie mi s'affollano, ed io mi ripresento a Torino « con l'animo di chi risaluta la sua seconda patria». Dalle *Lettere a Virginia* edite da B. Croce, Bari, Laterza, 1917, p. 111, nota. Anche in una lettera del 16 ottobre '56, da Zurigo, il De S. scriveva alla Virginia: « ... passeggiavo in lungo e in largo, ricordando trista-« mente la mia cara stanza di Torino, dove fui accolto con sì generosa « ospitalità » (Ivi, p. 45).

Il cuore degli esuli! Similmente, Camillo De Meis, il discepolo e poi amico fraterno del De S., ricevuta a Parigi la lettera, commovente, con cui Costanza Arconati gli annunziava, da Torino, in data 27 dicembre '51, la morte del loro caro Berchet, vi scriveva quella postilla indimenticabile che anni sono fu fatta conoscere in questo *Giornale* (92, 1928, p. 132), ma che merita d'essere riprodotta per questa occasione: « Io vivo col cuore in Piemonte! Scamperà questa bella oasi, « questa sacra aura di libertà dei futuri destini della nostra patria al « diluvio che le si raccoglie d'ogni intorno?... Dio protegga il Pie-« monte, santo asilo e tempio di libertà, di onore, di giustizia e di « misericordia! ».

perchè « preferiva vivere del proprio lavoro ». Autorizzato ad insegnare in un Istituto femminile privato per nobili giovinette, quello della Signora Elliot, e poscia, in grazia di una sottoscrizione promossa « da un gruppo di persone gentili, per la più « parte piemontesi », com'egli scrisse ringraziando, potè anche, nel vicino anfiteatro di S. Francesco da Paola, tenere quelle lezioni che non tardarono a suscitare la più viva ammirazione per la potente calda originalità della critica rivelatrice della poesia dantesca.

Attesta uno di quei frequentatori, Alessandro d'Ancona, allora giovinotto ventenne — e la sua attestazione stampata ebbi, trent'anni sono, la ventura di sentire, in Pisa, ripetuta e illustrata dalla sua viva parola — attesta che quelle lezioni, alle quali accorreva gratuitamente gran folla, egli *le meditava per una settimana e poi, di domenica, le improvvisava.* Due espressioni codeste — *meditava* e *improvvisava,* — che, mentre si direbbero contraddittorie, si spiegano egregiamente a vicenda, offrendoci il segreto del successo straordinario di quelle conferenze dantesche. Ricordandole, lo stesso D'Ancona soggiungeva: « Non ho mai sentito oratore letterario, o, come suole « dirsi, conferenziere, di maggior sicurezza di parola e maggior « lucidità di esposizione » (1).

---

(1) Nel saggio di A. D'Ancona, *Dall'Archivio Montanelli,* nel volume *Ricordi storici del Risorgimento ital.*, Firenze, Sansoni, 1913-14, p. 299. Qui il d'Anc. soggiunge: « Quanto alla lezione su Pier delle « Vigne fu la prima volta stampata nello *Spettatore* di Firenze, che « pubblicavasi da Celestino Bianchi coi tipi del Barbèra. Ed ecco « come fu. Io, che ero fra gli uditori, la riprodussi tutta, dacchè egli « era dicitore veloce, ma non tale da non poterlo seguire, e gliela portai « scritta, proponendogli d'inviarla al giornale fiorentino. Su cotesti « appunti abbastanza esatti, egli ricopiò il tutto di sua mano, ed io « scrissi al Barbèra, che allora cominciava a metter le ali, se volesse « fare un volume di quella e delle altre. Corse allora qualche tratta- « tiva, ma poichè il manoscritto non era tutto pronto, la cosa andò « in lungo e nulla fu concluso ». E il D'Ovidio, ricordando due lezioni sul Leopardi alle quali aveva assistito, scrisse nel vol. *Rimpianti*, p. 104: « M'era un incanto udirlo ».

A questo punto merita d'essere rilevato un episodio che può dirsi « un bel caso » nel miglior significato della parola, cioè, un caso altamente significativo ed istruttivo, perchè dimostra che il destino non è poi così cieco come si suol credere e dire, se la storia sa procedere per via di contatti e contrasti di uomini e di forze diverse e solo in apparenza avversi tra loro, i quali finiscono col farsi alleati e cooperatori leali e sapientemente fecondi. Il caso è questo, che le lezioni dantesche torinesi di colui che fin d'allora si affermava come maestro e creatore di una nuova critica intesa a cogliere e illuminare l'opera d'arte nel suo centro germinale, nel suo misterioso formarsi e nel suo disvelarsi, nonchè nei suoi elementi essenziali, trovò in quei giorni il più fervido e zelante araldo mattiniero della sua gloria ancora crepuscolare nel giovinotto che ho ricordato. Il quale, venuto dalla Toscana a Torino per studiare o, per essere più esatti, per iscriversi in leggi, riuscì a raccogliere dal labbro del De Sanctis e a lui restituire fedelmente trascritte quelle portentose lezioni; e, non contento di questo, riuscì a farne conoscere qualche saggio ad un pubblico più largo, nello *Spettatore* di Firenze e tentò di procurarne una prima raccolta da pubblicare presso il Barbèra. Orbene: quel giovinotto che aveva già al suo attivo due volumi delle opere del Campanella, pubblicate qui a Torino con un'ampia erudita e alquanto farraginosa introduzione, era destinato a diventare il campione più illustre e il maestro più benemerito della futura critica storica (1).

---

(1) Non si devono dimenticare le pagine che al De S. consacrò il D'Ancona, nel suo *Manuale della Letteratura ital.*, vol. V, Nuova ediz., Firenze, Barbèra, 1906, dove, fra l'altro, delle lezioni dantesche è detto: « Sono di getto e limpide come la parola parlata, nella quale « il De S. fu sommo; e chi ha udite le sue lezioni di Torino e di Napoli « ne riporta incancellabile memoria ». E, ancora, del De S. è scritto: « Fu creatore d'un'alta forma di critica, che tutta è cavata dalla sua « mente e dalla realtà delle cose ecc. » (ib., pp. 710-11).

Copiosi particolari biografici e bibliografici sul soggiorno e sull'attività torinese del De S., anche in rapporto al D'Ancona, si possono

Ma non era destino, pur troppo, che, come il D'Ancona potè salire, cinque anni dopo, nel '60, sulla cattedra di letteratura italiana di Pisa che era stata offerta dapprima al De Sanctis, così questi, preso dalla politica e col cuore alla sua Napoli, accettasse la cattedra di Torino alla quale nel marzo del '60 fu invitato dal Ministro Mamiani; come era stato destino che andasse fallito il tentativo di assicurargli la successione del Paravia (morto nel marzo '57) su questa cattedra torinese, un tentativo che onora i degni rappresentanti della coltura e della politica subalpina i quali s'erano uniti nel farlo a Cesare Alfieri, convinto estimatore ed ammiratore del De Sanctis e altamente benemerito della scuola e in particolare del nostro Ateneo (1).

Ma la storia procede anche per via di compensi inaspettati; onde nel '55 il De Sanctis accettò, sia pure a malincuore, di trasferirsi al Politecnico di Zurigo. A malincuore, perchè, come assicurava scrivendo all'amico Montanelli (2) egli preferiva « l'ultimo collegio d'Italia, a tutte le Università d'Europa » (ben inteso del resto d'Europa). Si rassegnò a varcare i confini, consolandosi al pensiero che sarebbe stata quella, per lui, una buona occasione di compiere, diceva, i suoi studî. E così fu infatti; chè a Zurigo, dove si accoglieva il fiore della emigrazione intellettuale di Germania e di Francia, come, a Torino, di quella italiana, specie del Mezzogiorno (ricordiamo i due Spaventa, Camillo De Meis, il Marvasi, il Mancini, lo Scialoia, il siciliano Ferrara), egli ebbe, non indarno, colleghi illustri, fra gli altri, quel Jacopo Burckhardt, il cui nome e le cui opere gli Italiani non possono rammentare senza ammirazione e gratitudine. Ma dalla Svizzera il suo pensiero rivolava volentieri,

---

trovare nella *Commemorazione di Al. D'Ancona* che Giovanni Sforza tenne alla Reale Accademia d. Scienze di Torino e pubblicò nel t. LXV (S. IV) delle sue *Memorie* (1915).

(1) Si veda a questo proposito l'aneddoto narrato alla Camera dei Deputati, nel '61, dal deputato Alfieri, in *Critica*, X, 1912, p. 399.

(2) Nella lettera del 18 genn. '55 fatta conoscere dal D'Ancona nei cit. *Ricordi stor. d. Risorgimento*, pp. 302-3.

con tenerezza nostalgica, alle rive del Po, nonostante i triboli inevitabili che lo avevano tormentato qualche volta. Di questi suoi sentimenti è documento gustoso l'accenno contenuto in una sua lettera del primo agosto '56 all'amico Marvasi, rimasto a Torino: « Quando una persona mi saluta, le rispondo per « distrazione *cerea* — e mi guardano con tanto d'occhi. Credo « però — soggiungeva — che il *cerea* non valga meno del loro « *gruzi* » e pensava spesso a Cavoretto, dove dimorava Bertrando Spaventa, alla cui villetta convenivano spesso gli emigrati napoletani (1).

Pertanto, allorchè alla fine del '59, il De Sanctis ritornò in Italia, si potè dire compiuta e perfezionata ormai la formazione della sua individualità spirituale, così nel campo delle lettere, cioè della critica e della cultura letteraria nonchè filosofica, come in quello del pensiero politico.

Certo, Hegel con la sua estetica gli era stato un prezioso maestro, insieme col Rosenkranz e col Vischer, ma non tardò a diventare maestro egli stesso, e un maestro italiano che aveva una sua fisionomia inconfondibile, un maestro che aveva saputo assimilare depurandolo con eliminazioni sapienti, il pensiero altrui — anche dei Francesi (2) —, attraverso il filtro della sua intelligenza italianamente originale. Lo stesso può dirsi pel campo politico. Ritornato a Napoli e poscia ancora a Torino, non dobbiamo quindi meravigliarci che il posto di Francesco De Sanctis sia stato al fianco di Camillo Cavour.

L'uomo di pensiero e l'uomo di azione, il critico, lo scrittore, il giornalista, il deputato, il ministro irraggiano intorno a sè

(1) Nelle *Lettere da Zurigo a D. Marvasi*, ed. da B. Croce, Napoli, Ricciardi edit., 1913, p. 35.

(2) Fondamentale, per questa parte, lo scritto di Ferd. Neri, *Il De S. e la critica francese*, in questo *Giornale*, **79**, 1922, pp. 219-63, del quale mi piace ricordare qui il degno articolo commemorativo di Fr. De S. pubbl. nella *Illustrazione italiana* del 31 dicembre 1933.

Quanto al Hegel, al Vischer ed al Rosenkranz si veda B. Croce, *Per la storia del pensiero di F. De S.* negli *Atti* d'Accademia pontaniana, vol. XLII, 1912.

luce e calore ed energia, con salda coerenza, con unità vigorosa di intelletto, di opere e di passione italiana. La sua figura fisica ci appare ritratta felicemente da Francesco D'Ovidio che lo ebbe collega ed amico nell'Università napoletana: « Era davvero un bell'uomo — egli scrive —; osservandolo « da vicino si ravvisava in lui il pensatore e l'artista, per la « serena compostezza dei lineamenti, per la spaziosa fronte, « per il nero occhio mite e pensoso ».

La sua figura morale balza fuori limpida e netta nei suoi tratti più caratteristici da una lettera che è anche un prezioso documento autobiografico, anzi un autoritratto stupendo. È scritta da Torino, il 2 aprile del '55, a Giuseppe Montanelli, il toscano che fu insigne maestro di diritto e combattente valoroso a Curtatone e Montanara, scrittore, giornalista, uomo politico, altamente benemerito della causa italiana. L'esule napoletano, rivolgendosi a lui che conosceva da poco, ma che considerava già quale un vecchio amico ammirato ed amato, scriveva: « Se gli uomini e la fortuna come ci hanno tolto « tutto, potessero toglierci ancora la facoltà di amarci, non ci « rimarrebbe che il morire. Amiamoci, mio carissimo, io sono « degno della tua amicizia ».

E obbedendo all'impulso del suo nobile cuore, così proseguiva: « Cominciato ad insegnare a 18 anni, giovane tra i giovani, « mi pareva di essere della stessa loro età. Invecchiavo e non « me ne accorgevo. Il mondo mi era rimasto estraneo; la mia « vita fu un lungo amore. Ero adorato da loro e li ado- « ravo » (1). Commoventi parole che solo poteva scrivere un uomo

(1) Nei cit. *Ricordi stor. d. Risorgimento* di A. D'Ancona, pp. 300-1. Nella qual lettera il De S. si sfoga con l'amico in un passo che è bene riferire, anche per far vedere il rovescio della medaglia nella vita torinese dell'Esule, che conobbe i « triboli » della politica, la quale a volte era fatta di contrasti penosi anche fra compagni di esilio: « Capitato « qui [a Torino], ho trovato ignobili consorterie, gare municipali, « pettegolezzi, vanità e piccole gelosie e piccole passioni. In mezzo « a questa pozzanghera conservomi sereno e puro, dedito agli studi. « Nella mia solitudine la tua lettera mi è giunta, non aspettato con-

quale il De Sanctis, maestro nato, e che la scuola come la critica, come la vita tutta quanta, anche la politica, seppe concepire ed esercitare come un lungo amore, come tutta una missione di amore.

« forto. Non sai quanto bene mi hai fatto e come mi hai incorato nella « mia vita, dove trovo tanti triboli ». Difficile, veder chiaro e documentare in questa faccenda. Probabilmente la passione e un momento di pessimismo inducevano lo scrittore a caricar le tinte, parlando di « pozzanghera »; in caso, era pozzanghera parlamentare. Forse, ad amareggiarlo contribuivano e il contegno dei retrivi, ai quali allude l'Alfieri nell'aneddoto citato e gli amici e fautori del Paravia. Questi, benemerito nella sua mediocrità ma anche nella bontà del suo zelo, d'italiano e di studioso, ormai superstite del periodo carlalbertino, poteva dirsi *functus munere*; ma era umano ch'egli non vi si rassegnasse e del suo amaro disagio e del suo disorientamento, anche politico, abbondano i documenti nelle spigolature che dalle sue lettere alla sorella feci conoscere e chiosai con onesta franchezza, nella VII delle mie *Note* (« Ultimi anni, 1853-57 ») *Vita e coltura torinese nel periodo albertino dal Carteggio edito ed inedito di P. A. Paravia*, negli *Atti* d. Reale Accademia delle Scienze di Torino, vol. LXVI, 1931, pp. 286 sgg. In queste lettere, fra il '53 e il '56, non è mai una volta fatto il nome del De Sanctis. Silenzio eloquente, per non dire impressionante, al quale fa riscontro un accenno non benevolo al Paravia contenuto in una lettera al Marvasi dell'esule napoletano (nelle cit. *Lettere al Marvasi*, pp. 15-16). Comunque, a salvare l'onore della cultura e della politica subalpina basti ricordare, oltre il gruppo di uomini politici che fecero il tentativo per far avere al De S. la successione sulla cattedra del Paravia, anche il conte Alessandro Pinelli, consigliere, allora, di Corte d'Appello e senatore, degno fratello di Pier Dionigi di giobertiana memoria. Pel conte Alessandro riesce onorevole quanto scriveva di lui il De S., da Zurigo, al Marvasi, il 12 febbr. '57, assicurandolo che, appena ricevuta la lieta notizia ch'egli era stato « ammesso al foro » — cioè all'esercizio della avvocatura torinese, per l'intervento del Pinelli — s'era affrettato a ringraziare il cortese magistrato e di averlo fatto « con tutta l'effusione », soggiungendo: « E per il bravo Pinelli ho « veramente un'affettuosa riverenza » (*Lettere a D. Marvasi* cit., p. 72; cfr. p. 26). Della « resistenza » che il De S. trovava « nelle regioni « superiori », cioè, nell'alta burocrazia e ch'egli attribuiva alla « ignoranza, all'abitudine, alla pigrizia » d'una certa gente che crede il « mondo finito con gli studî della loro giovinezza », egli parla nella lettera cit. al Montanelli, che è del 2 apr. '55 (*Ricordi stor. d. Risorgimento*, cit., p. 301).

Anche la politica, anzi, direi, la politica soprattutto, fu per lui un continuo atto di amore intenso verso l'Italia, alla quale s'era votato con dedizione assoluta. Nell'azione politica egli, che la letteratura intendeva e praticava quale una funzione di vita, recò un senso tutto suo di poesia, di idealità purissima, che gli procurò amarezze (1) e delusioni, ma gli permise, pur amareggiato, deluso e vinto, di portare alta la testa, passando rispettato stimato ed amato anche fra gli avversarî. Semplice sino all'ingenuità, distratto spesso ed astratto, d'una dirittura morale pari a quella intellettuale, non aveva però false modestie: anzi, sino dai giovani anni mostrò di avere una coscienza sicura del proprio valore, coscienza che era per lui una forza perchè gli accresceva fiducia nell'opera sua. A tale riguardo sarebbe colpa tacere un aneddoto che esito a dire luminoso. Nel novembre del '50, allorquando, uscito dalla prima breve prigionia e datosi ad una specie di latitanza per isfuggire alle ricerche della polizia borbonica, risolse di abbandonare il Regno di Napoli, nel lasciare al padre i pochi risparmi e sul punto di affrontare con sereno coraggio il destino, gli scriveva: « Alla « fortuna appartiene tutto, fuorchè l'anima e l'anima io ho « grande ed invitta » (2). Nè egli venne mai meno a sè stesso, a questa sua fede che implicava tutto un programma specialmente morale, di volontà e di amore.

Il patriota, il rivoluzionario, il condannato dei Borboni, l'esule fu uno dei migliori nella schiera degli intellettuali del

---

(1) Il Marselli nell'artic. *Gli Italiani del Mezzogiorno*, nella *Nuova Antologia* del 15 febbr. 1884, p. 641, ricorda questo episodio che reca uno sprazzo di luce: « Mi trattano come un cencio », dissemi a « Torino, sotto i portici di Po quando, caduto il Ministero Ricasoli, « di cui faceva parte e non reggendogli ancora l'animo di ritornare « alla serenità della cattedra, ripiombava nella povertà, che lo ha « accompagnato sino al penultimo anno della sua vita ».

(2) Questo episodio è riferito anche da Guido Manacorda nell'articolo sul De Sanctis compreso nel *Dizionario del Risorgimento nazionale*, diretto da M. Rosi, vol. II, *Le persone*, Milano, Fr. Vallardi, 1930, pp. 921-2.

nostro Risorgimento e all'avanguardia anche nell'agone parlamentare, sovrattutto nel primo e miglior periodo della sua attività politica, quello cavouriano. Non fu soltanto un convinto unitario, ma ebbe veramente la passione, a volte febbrile, impetuosa della politica e della lotta con la parola e con la penna, in discorsi e polemiche rimasti memorabili.

Particolarmente della pubblica istruzione non esitò ad affrontare con meditata preparazione i problemi più gravi; onde certe sue risoluzioni e iniziative e sentenze, nonchè talune leggi da lui promosse sono tali da fare di lui un precursore autentico. Che se l'ora fuggevole mi toglie di farvi sentire come vorrei, la sua parola viva, non m'è lecito non ricordare che il 30 maggio del '78, il De Sanctis, ministro della Istruzione, rivolto all'on. Luzzatti, dichiarava desiderare per l'Italia il momento in cui avessimo una scuola professionale di più ed una università di meno; e che in altra occasione egli sentì il bisogno di insistere sopra « una verità amara », applicabile tanto alle scuole elementari, quanto alle medie ed alle universitarie, ed era che « noi non abbiamo capito ancora — diceva — che cosa « sia educare i giovani » e aggiungeva: « Noi non abbiamo « capito ancora che l'istruzione non è nulla, quando non abbia « azione sopra tutta la vita »

Proclamava alto la base del sistema educativo che doveva rigenerare davvero il paese e quella che meno curiamo e di cui parliamo ancora con dileggio, essere l'educazione del corpo, che si congiunge con l'igiene e della quale noi siamo troppo poco solleciti. L'illustre uomo si chiedeva con accento appassionato: « Vogliamo noi, per migliorare lo spirito, uccidere il corpo? « Non vediamo noi che la base è innanzi tutto di avere corpi « sani e forti? Quando il corpo è sano e forte, nasce, nell'uomo « non solo il coraggio fisico, che è la cosa più comune, ma, « ciò che è più raro, anche il coraggio morale e la tempera, « il carattere e la sincerità nella condotta, l'abborrimento « delle vie oblique ». Non credo di esagerare osservando che tutto questo si direbbe pensato e scritto ai giorni nostri;

che tutto questo è, in poche linee, un trattato di etica civile, stupendo.

Mirabile veramente è l'accento di convinzione entusiastica con cui il De Sanctis ministro, coerente a queste idee, affermò in varie occasioni l'importanza capitale dell'educazione fisica come strumento di educazione morale.

Questa sua convinzione, divenuta programma, egli tradusse nella nota legge sulla ginnastica. Non solo, ma fautore com'era dell'indirizzo militare da dare alla ginnastica stessa, nel discorso del 17 giugno '78 ebbe a citare l'esempio di Torino che con uno « spirito nuovo » aveva alzato, diceva, per opera di Riccardi di Netro, la bandiera della educazione fisica. Arrivava sino a chiedere: « Sapete quale fu il primo effetto dell'Italia « divenuta Nazione? La formazione — rispondeva — di « società ginnastiche cominciata da quel virile Piemonte che diè « il segno e che si propagava poi in tutta l'Italia » (1).

Su questo punto e su altri non meno importanti, come sulla necessità di volgere i nostri sforzi per ridare all'Italia il primato che aveva avuto un tempo negli studî storici e in quelli linguistici e filologici, insistette con fervore giovanile in uno degli ultimi discorsi tenuti da ministro nel maggio di quell'anno. Deplorando la vita effimera dei ministri della pubblica istruzione, diceva: « Invero, nuovi Mosè, noi siamo condannati a « non vedere la terra promessa, cioè il giorno in cui fruttifichi « quello che noi pensiamo e quello che noi facciamo ». Ben siamo noi oggi — aggiungo io — i fortunati che li possiamo vedere!

(1) Questa propaganda entusiastica del De S. in favore degli esercizi fisici fa pensare a quel passo del *Dialogo di Tristano e di un amico*, nel quale il suo Leopardi esalta i diritti del corpo, dal cui vigore « dipende tutto ciò che fa nobile e viva la vita », e deplora che « tra « noi già da lunghissimo tempo l'educazione non si degna di pensare « al corpo ». È vero che il De S. si faceva forte degli esempî recenti che venivano allora dalla Germania, ma ciò non esclude un'efficacia, forse inconsapevole, della parola del grande Recanatese, infelice anche per la infelicità del suo corpo.

Bello, ancora oggi, il porgere ascolto a Lui che con calore di entusiasmo esprimeva la sua fede nei destini anche culturali dell'Italia. Sin dal 13 aprile '61, per la prima volta Ministro con Cavour, rispondendo ad una interpellanza sull'insegnamento secondario e universitario, diceva: « A sollevare questa « Istruzione superiore, a fare che l'Italia ritorni la regina intel- « lettuale dei tempi del Rinascimento, per fare che contrasti « il primato alle altre Nazioni civili interverrà fortunatamente « un Ministro di Pubblica Istruzione ancora più fortunato di « me e che raggiungerà l'effetto »; e concludeva, tra gli applausi dell'Assemblea: « Io sono persuaso che il nostro Risorgimento « non solo sarà politico, ma ancora intellettuale, e che ora noi « prepariamo non solo l'unità, ma la civiltà della nostra Patria ».

Qui vediamo quanta parte dell'anima del nostro Gioberti, quello del *Primato*, si fosse trasfusa nell'anima dell'esule napoletano.

Tutto questo che ho soltanto toccato di volo, basta, dunque, ad assegnare al De Sanctis un posto eminente tra gli uomini politici che con la parola e con l'opera, nonchè con ardite e felici divinazioni prepararono la presente restaurazione spirituale dell'Italia (1). Non solo: dovrebbe pure bastare a chiuder la bocca a coloro che, riecheggiando un vieto ritornello,

---

(1) Da consultare, con le debite riserve, il capitolo: *Il De S. educatore politico*, che è il X nel vol. di L. Russo, *Fr. De S. e la cultura napoletana* (1860-1885), Venezia, « La Nuova Italia » editr., 1928.

A dimostrare poi come fosse apprezzata l'opera del De S. anche in questo campo basterebbe il vedere la stima affettuosa che aveva per lui un Bettino Ricasoli, quale traspare dalle lettere pubbl. da B. Croce nella VII puntata di *Ricerche e docum. desanctisiani.* Dal carteggio inedito di Fr. De S. (1861-83). Documenti (Puntata terza). Napoli, 1915, pp. 9 sgg., estr. dal vol. XLV degli *Atti* dell'Accademia Pontaniana. Perciò aveva torto quell'affezionato e intelligente discepolo ed amico del De S. che fu il De Meis, il quale giudicava tanto ingiustamente la sua attività politica, da parlare di incapacità, anzi addirittura di « stupidità ». Vedi R. Moscati, *Spigolature dalla corrispondenza tra A. C. De Meis e D. Marvasi,* in « Irpinia », a. V, VI della N. S., fasc. V-VI, sett.-dic. 1933, p. 236.

osassero ancora esclamare: « Peccato che la politica abbia « sottratto al De Sanctis tanta parte della sua attività di pen- « satore, di scrittore, di critico! ». Dir questo sarebbe, evidentemente, un ignorare la sua anima di italiano e la portata delle sue benemerenze patriottiche, morali e sociali. In altre parole, sarebbe un recargli un'offesa immeritata, sminuendolo ingiustamente.

***

D'altra parte, non saremo noi a voler esagerare, negando che l'aspetto più cospicuo e durevole nella figura e nell'opera del De Sanctis è appunto quello del pensatore, dello scrittore e del critico, il quale, in questo campo potè affermare tutta l'originalità e dare tutta la misura del suo genio, porgere tutti i frutti non perituri della sua austera preparazione di più decennî. Dal tirocinio diuturno e tenace in cui si esercitò il suo vivido ingegno, uscì una critica *sui generis*, una critica di eccezione, adeguata alla individualità di lui, assolutamente eccezionale (1). Mirabile rivelazione di un temperamento che era insieme di letterato e di artista, come risulta, fra l'altro, da una confessione curiosa dello stesso De Sanctis nei ricordi della sua prima giovinezza (2), nonchè dalle attestazioni di persone che lo conobbero da vicino (3). Aveva sortito da natura un privilegio raro, una ricchezza insolita di quella che io non esito a dire *fantasia critica*, una facoltà che lo rendeva capace di trasferirsi

(1) Piace vedere questa verità attestata, per un felice intuito, da uno scienziato quale il Moleschott, il quale nell'articolo commemorativo pubblicato nella *N. Antologia* del 15 genn. 1884 e poi riprodotto dal Croce negli *Scritti vari*, II, 288, scrisse che « la critica del De S. sta « all'infuori e al disopra di ogni distinzione scolastica ». Anche rilevò che « in cattedra, mentre voleva analizzare l'opera del poeta, con « l'aspetto modestissimo dell'interprete, diventava artista e creatore ».

(2) Alludo alla pagina (in *Memorie e scritti giovanili*, vol. I, ed. Cortese, Napoli, Morano, 1930, p. 10) dove il De S. lasciò scritto: « Non « è possibile poi ch'io dica quale effetto avesse su me la parte fantastica « della storia. Avevo una inclinazione naturale al *rêve* ecc. ».

(3) Ad es., Fr. D'Ovidio, *Rimpianti*, p. 102.

senza sforzo e quasi per un istinto felice nel mondo creato dal poeta e di conquistarne e sviscerarne le bellezze più delicate e riposte, quasi ricreandole (1). Questa fantasia trovava un'alleata preziosa nella memoria che egli possedeva pronta e per la sua tenacia miracolosa; e si alimentava inesauribilmente d'un patrimonio di letture vastissime, d'una coltura diventata sangue vivo del suo essere intellettuale. Appunto perciò noi possiamo comprendere bene il valore della impressione provata da un suo discepolo della prima giovinezza, diventatogli poi amico e collega caro e degno, Pasquale Villari, allorchè nel commemorare cinquant'anni sono, il De Sanctis, ricordò questo suo « dono misterioso » d'intuito estetico (2). Prima di lui, i critici letterarî, da pochissimi in fuori, come il Foscolo e il Gioberti, ch'egli seppe apprezzare, erano rimasti all'esterno dell'opera d'arte. Egli invece riuscì a penetrarla sino al midollo, a colpire, direi, il cuore di essa, cogliendone il germe generatore, lo spirito, l'essenza vitale.

Perciò egli potè individuare mirabilmente i prodotti letterarî, s'intende, i capolavori soprattutto, il clima morale ed estetico delle varie età della storia letteraria nostra, con una genialità ed una immediatezza tali che pei maggiori scrittori e periodi storici le sue interpretazioni permangono quasi sempre fondamentali, e ancora oggi resistono intatte nelle loro parti migliori, nonostante le aggiunte e le rettifiche recate dagli avanzamenti delle ricerche e degli studî lungo il cinquantennio seguìto alla sua morte.

---

(1) Doveva pensare a questa facoltà desanctisiana il Carducci allorquando, il 4 giugno '68, a proposito del suo Petrarca, scriveva, senza malevolenza, al Barbèra: « Anch'io sapevo del De Sanctis. « ... Del resto, il De Sanctis, che tuttavia ha ingegno molto, farà, « come ha detto bene Lei, *un lavoro di fantasia...* ». (*Annali bibliografici* ecc. *delle edizioni Barbèra* ecc.), Firenze, Barbèra, 1904, p. 243. Superfluo, il notare che già il Fosc. aveva sentito e provato col fatto quale valore fosse da attribuire alla fantasia ricostruttiva e alla contemplazione fantastica pel critico.

(2) Nella *Nuova Antologia* del 1° febbr. 1884.

Basta ripensare un momento ai suoi *Saggi* e alla *Storia della letteratura Italiana*. I *Saggi*, la cui ricca serie si inizia con le conferenze e con gli articoli torinesi, così profondamente suggestivi ed umani, sovrattutto quelli danteschi. In una prosa viva e vibrante, calda e scorrente, con certe sprezzature felici, con certe negligenze anche, dovute a insofferenza di lima da parte dell'autore e pur esse efficaci, per via di rapide analisi e di fecondi accostamenti, il De Sanctis parve in essi richiamare a nuova vita di bellezza e di verità psicologica ed estetica i più famosi episodî e le figure immortali create dall'Alighieri. Chi non li ricorda? Francesca, Farinata, Pier della Vigna, il conte Ugolino, forse che non risposero allora al nuovo *affettuoso grido* che dalle rive del Po aveva lanciato loro l'esule napoletano? In realtà, mai forse come in questo caso ricevette una sanzione decisiva quella sentenza pronunziata qualche anno fa a proposito del capitolo desanctisiano sul Folengo, e cioè che « il « grande critico è sempre l'espositore eccezionale di un giudizio « comune » (1). Un'altra serie di saggi, quelli che erano stati in origine articoli di riviste e di giornali, offrono un vivo interesse anch'essi, ma di diversa natura. Alcuni sono modelli di recensioni critiche, perchè le quistioni vi sono riprese dalle radici e una tesi, una tendenza, un sistema o falso o pericoloso, sono inesorabilmente distrutti dal De Sanctis con un processo logico infallibile, sorretto da una virtù rara di penetrazione e da una padronanza sicura della materia. Talora questi articoli sono rivendicazioni vittoriose della poesia nostra, sovrattutto dell'Alfieri e del Foscolo, contro le storture della critica straniera. Tal'altra, sono rivendicazioni della verità contro tentate deformazioni anguste e partigiane, come fu il caso della *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù e dell'*Ebreo di Verona* del padre Bresciani. Altri saggi investono

(1) La sentenza è di Attilio Momigliano, nello studio *La critica e la fama del Folengo sino al De Sanctis*, in questo *Giornale*, 77, 1921, p. 223.

in pieno un'opera particolare mettendo a nudo le doti più caratteristiche dell'autore e i punti più deboli, quelli vulnerabili di essa, come pel *Satana e le Grazie* del Prati e pel *Sermone sulla Mitologia* di Vincenzo Monti. Lezioni vere e, perchè vive, veramente efficaci, di critica, cioè di metodo e di coscienza e di intuito, lezioni anche di serietà e di serenità, nonchè di urbanità letteraria, pur nei più recisi dissensi.

Ma queste manifestazioni, numerose e originali, della sua attività critica non potevano bastare al suo spirito, bisognoso di espandersi in orizzonti più ampî e di affermarsi sempre più, tesoreggiando in opere nuove il dovizioso viatico di cultura e di pensiero accumulato in così lungo esercizio di studioso e di maestro. Infatti, nei corsi tenuti alla sua prima scuola, quella anteriore al '48, nello studiare e tradurre, prigioniero nel Castel dell'Ovo, la *Storia della poesia* del Rosenkranz (1), nelle conferenze e negli scritti svariati che era venuto pubblicando a Torino ed a Napoli, nel soggiorno poi e nei corsi di Zurigo, gli si era maturato nella mente un disegno più ardito, quello di una storia della letteratura italiana che fosse l'applicazione, in un campo sempre più vasto, di quel suo pensiero critico e di quel suo patrimonio di letture, di studî e di esperienze letterarie. Sino dal febbraio del '63 il De Sanctis aveva accettato per un momento dal ministro Amari, insieme con la nomina a professore di Napoli, l'incarico di scrivere quella storia nel termine di cinque anni. Senonchè la passione politica, il giornalismo, la vita di deputato trascorsa fra Napoli e Torino lo distolsero dall'assumere quell'impegno. Tuttavia all'impresa tentatrice egli attese, d'allora in poi, sempre, preparandovisi a sbalzi, giacchè questo era divenuto il suo segreto pensiero dominante. Perciò non dob-

(1) La prima idea d'una sua Storia della letteratura italiana, a partire dai « maggiori poeti », è espressa dal De S. nel « Manifesto » pubblicato per la traduzione del *Manuale* del Rosenkranz. Il documento si può vedere riprodotto ora dal Cortese, nel vol. II delle *Opere complete*, pp. 213-15.

biamo meravigliarci se nel '69 vide la luce il suo *Petrarca*, il saggio memorabile ch'egli contrappose a quello del Mézières, e, fra il '70 e il '71, la *Storia*, che fu preceduta e seguita e integrata da quegli altri scritti, risultanti da corsi di lezioni universitarie, sul Parini, sul Foscolo, Manzoni, Metastasio e Leopardi, nonchè sulla « Scuola liberale » e sulla « Scuola democratica » del secolo XIX, tanta materia per un buon terzo volume di essa.

Grande visione panoramica delle vicende del popolo italiano raffigurate, documentate e illuminate nelle vicende delle sue lettere, questa *Storia* desanctisiana è tutta un'ansiosa profonda ricerca dell'anima e della vita nazionale come si rivela nell'anima e nell'opera dei maggiori poeti e scrittori. Ma in questa ricerca lo storico viene svelando in piena luce anche la sua propria anima, con veri lampi di sentimento sincero, con un prorompere continuo del suo soggettivismo irresistibile. L'esempio più caratteristico di ciò resta pur sempre quello del capitolo, mirabile, sul Machiavelli, nella pagina ch'egli stendeva in un giorno memorando della storia nostra, il 20 settembre 1870. Aveva parlato del vero machiavellismo, « vivo, anzi giovane ancora »; e aggiungeva: « È il programma « del mondo moderno, sviluppato, corretto e ampliato, più « o meno realizzato. E sono grandi le nazioni che più vi si « avvicinano. Siamo pur alteri del nostro Machiavelli. Gloria « a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio e gloria « a lui quando si fabbrica alcuna parte del nuovo! In questo « momento che scrivo, le campane suonano a distesa e annun- « ziano l'entrata degli italiani a Roma. Il potere temporale « crolla e si grida il ' Viva ' alla unità d'Italia. Sia gloria al « Machiavelli! ».

Vero è tuttavia che in ogni pagina di quest'opera monumentale sentiamo palpitare il grande cuore di chi la scriveva e che prima di scriverla l'aveva vissuta. Per questo amore che « misuratamente avvampava » in lui e da lui si trasfondeva nelle pagine della nuova storia, si direbbe essersi avverata

una sentenza espressa proprio dal De Sanctis nello stesso capitolo sul Machiavelli: « Il cuore dell'uomo s'ingrandisce « col cervello ». Sentenza profonda, di cui non a caso, si potrebbero invertire i termini, dicendo che « il cervello s'ingrandisce « col cuore ». Questo appunto è, se non erro, il caso tipico di Francesco De Sanctis. Nella sua opera maggiore che è, dunque, la sua estetica o, piuttosto, il suo genio estetico in atto, applicato alla storia letteraria, si può ravvisare più evidente ancora che non nei *Saggi* uno dei tratti più caratteristici di questo grande signore della critica, di questo indagatore insuperabile dei segreti della poesia. Che se, per qualche sua formula o espressione esagerata o fraintesa da altri (l'arte per l'arte, la forma su tutto ecc. ecc.), e per qualche applicazione oscillante o troppo unilaterale da lui fattane (sull'Ariosto, ad esempio), parve incoraggiare certi avidi e sterili cerebrali assertori dell'arte così detta pura e malamente interpretata (1),

(1) Una interpretazione corrente fra gli esteticisti, tanto tendenziosa quanto dannosa, è quella di considerare il contenuto *pratico*, cioè il fatto e il sentimento e il pensiero scaturiti direttamente dalla realtà, tanto assorbiti dalla forma artistica, da uscirne, come si dice, annullati. Vero è, invece, che l'arte, lungi dall'annullare, purifica, eleva, sigilla nelle sue forme eterne il contenuto, la realtà, la vita, con un'opera di assunzione ideale. Anche è bene ricordare a certi bonzi adoratori della loro forma pura — cioè, vuota — per orrore del « pratico » (è una nuova forma di pudore cerebrale!), che il De S., nella sua lezione al Gervinus, affermava non esser vero che lo scopo politico uccida l'arte: « Ne' grandi scrittori, che hanno l'istinto del- « l'arte, la politica non assorbisce in sè la poesia, ma rimane semplice « stimolo, moto di grandi affetti e di alte fantasie ».

In fondo, la miglior « poetica » desanctisiana è racchiusa nel noto passo del suo Saggio sul Parini: « Sento dire: l'arte per l'arte. Massima « vera o falsa, secondo che la si intende. Che a fare opera d'arte si « richiede l'artista, vero; e che lo scopo dell'arte sia l'arte, verissimo. « L'uccello cantando esprime tutto sè, i suoi istinti, i suoi bisogni, la « sua natura. Anche l'uomo cantando esprime tutto sè; *non gli basta « essere artista, dev'essere uomo* ».

Parole che si direbbero plastiche e che nella mente del De S. dovevano essere la sintesi di quanto aveva esposto con l'usato fervore il 9 marzo 1854 in una delle sue lezioni torinesi, parlando dello stile:

come estranea alla vita, alla storia in cammino, all'umanità senza posa operante, è innegabile che il De Sanctis proclama, in effetto, ad ogni pié sospinto, la necessità, per l'arte, d'un contenuto morale spirituale umano. « L'arte dee avere — egli « asserisce — la sua materia, un mondo plastico e vivente di « cui è la voce ». Per questo criterio che a lui è una bussola infallibile, egli cerca invano nell'arte del Monti la coscienza, il carattere, onde è costretto a liquidarlo duramente come poeta, perchè mancarono in lui « la serietà d'un contenuto « profondamente meditato e sentito, d'un carattere ».

Non solo, ma la riforma letteraria che prese il nome di Romanticismo, egli, con felice intuizione, fa coincidere con la « resurrezione del contenuto e la ristorazione della coscienza » e la identifica con quell'altra riforma che era stata annunziata e preparata dal Parini e dall'Alfieri, quantunque classicisti, perchè in essi era « la nuova coscienza, l'uomo nuovo ». Con tanto orrore che certa critica ostenta oggi per tutto ciò che è *pratico*, come dicono, cioè attinente alla realtà della vita, cioè vita, si capisce facilmente perchè si sia osato denunciare la *Storia* desanctisiana come una storia moralistica, sociologica, romantica, e quindi ormai arretrata, oltrepassata, superata! (1). Ma si capisce anche come noi non possiamo accettare questo giudizio, nè le conseguenze che si vorrebbero derivarne; noi, che abbiamo una concezione integrale della storia, dell'arte e della critica, radicate nella vita stessa, dalla quale soltanto debbono attingere per mezzo della fantasia non pure la materia, ma anche il carattere organico e unitario

---

« Si scatenò con ragione contro gli adoratori della forma nella poesia, « ove il concetto è secondario, e spesso nullo; è una bella casa senza « abitatori ». Così annotava MARGHERITA PROVANA DI COLLEGNO nel suo *Diario*, Milano, 1926, p. 176.

(1) Singolare la disinvoltura con cui il crociano V. TITONE, *Critica vecchia e nuova*, vol. I, Firenze, 1932, vorrebbe lanciare un grido d'allarme contro una specie di ritorno al De Sanctis, inficiato, secondo lui, di storicismo, psicologismo, moralismo! Davvero, ch'egli fa pensare al dantesco Titone « antico », ma senza l'immortalità e senza l'Aurora!

corrispondente a quella che dev'essere la funzione dell'arte, una funzione sociale che bene può conciliarsi con la cosiddetta indipendenza o autonomia dell'arte stessa, in quanto indipendenza di un organo che sia parte essenziale d'un maggiore organismo, non può essere mai isolamento. Nè mai la *Storia* del De Sanctis potrà diventare un pezzo da museo o un numero di bibliografia. Pur non essendo definitiva — chè di definitivo non c'è forse al mondo che il grande capolavoro di poesia e di arte — e pur non escludendo altre forme e diverse, essa sarà sempre viva, rimarrà un documento ed un monumento, un esempio ed un monito (1).

Strana *Storia* questa! osservava anni sono un degno discepolo del De Sanctis, il Torraca. Strana, per chi la riguardi attraverso i criterî volgari; una storia in cui non s'incontra quasi mai una data, in cui di nessun poeta o prosatore, anche sommo, si racconta la vita (2). Certo è una storia di eccezione, perchè dovuta ad un ingegno eccezionale; onde è riuscita tale da presupporre in chi legge — come notò lo stesso Torraca — una preparazione adeguata di testi, di storia, di biografia, di critica; una storia, aggiungo, profonda e difficile e che perciò richiede anche la capacità in chi la legge di comprenderla, d'integrarla e di rettificarla qua e là, tenendo conto degli studî di questi ultimi decennî. Opera, insomma, preziosa anche là dove possa suscitare dubbî o dissensi, riserve o dibattiti, appunto perchè dinamica e vitale, interessante, ispiratrice di critica sempre nuova.

E pensare che l'autore vi si era accinto e la proseguì con foga, fra il '68 e il '71, come per un « libro di testo ad uso dei Licei »

---

(1) Molto opportuna, la conclusione di Ettore Allodoli, *Attualità del De Sanctis. Nel Cinquantenario della sua morte*, in *Scuola e cultura* (IX, 3-4, giugno-agosto 1933), p. 306.

(2) Nella Commemorazione del De S., letta nella Università di Napoli il 7 giugno 1917, pubblicata negli *Scritti vari raccolti a cura dei discepoli*, Napoli, 1928, p. 401. Dello stesso Torraca è doveroso ricordare il precedente volumetto, prezioso, *Per Fr. De Sanctis*, Napoli, Perrella, 1910.

e sia pure rivelando la coscienza che aveva di fare « un lavoro « interamente nuovo »! (1) Così viva e attuale nelle sue parti migliori, che credo renderebbe un grande servigio ai giovani della nuovissima generazione chi volesse trascegliere da questa *Storia* e offrir loro un florilegio dei pensieri e delle sentenze, più profondi, dei consigli sapienti, luminosi che vi sono disseminati.

Veramente, il De Sanctis ci incarna un tipo ideale di scrittore e cittadino compiuto ed intero, uomo di pensiero e insieme di azione, contemplativo, assorto nelle sue fantasie, ma anche sentimentale, ricco di cultura ma anche di passione, coerente e diritto, largamente dotato di quella coscienza che egli cercava attraverso i secoli nei poeti e negli scrittori. Da ciò appunto il fascino e l'efficacia singolarissimi dell'opera sua.

E poichè con gli anni e con le molteplici esperienze si faceva in lui sempre più vasta la visione storica e critica, egli, che fin dai primi *Saggi* aveva reso omaggio al « laborioso e benemerito Tiraboschi » (2) riconobbe lealmente e proclamò altamente i nuovi e gravi doveri che si imponevano agli studiosi della generazione destinata ad ereditare il patrimonio letterario e culturale della sua propria; e, anzitutto, il dovere di rifare *ab imis* la storia della letteratura nostra con tutta una serie di indagini e di analisi e di monografie. Egli vide chiaramente, prima e meglio di qualsiasi altro dei suoi contemporanei e in pieno accordo con Giosuè Carducci, quale fosse la mole di lavoro rinnovatore della nostra storia letteraria che restava tutta intera sul capo della nuova generazione; tanto chiaramente, da tracciarne egli stesso con mirabile esattezza d'intuito il serio programma e da concludere con queste parole coraggiose: « Non ci è più alcuna pagina della nostra storia che resti intatta. « Dovunque penetra con le sue ricerche lo storico e il filologo,

(1) Giova rileggere le lettere del De S. a Beniamino Marciano, a Gius. De Luca e ad Ant. Morano, pubbl. dal CROCE, in *Scritti vari*, II, 241-9.

(2) Nel Saggio sulla « Storia d. letteratura ital. di C. Cantù », nella ristampa del CORTESE, vol. II dei *Saggi critici*, 1931, p. 243.

« e con le sue speculazioni il filosofo e il critico. L'antica sintesi « è sciolta; incomincia il lavoro dell'analisi parte per parte ». Questo egli osava affermare dieci anni dopo avere scritto la sua *Storia*, un anno prima di lasciarci; sentendo però e facendo sentire tutta l'audacia e insieme tutto l'orgoglio di aver preparato, e, divinandola, anticipato, la sintesi futura.

Ma al grande irpino stava ancor più a cuore un altro programma, che non era il letterario od il critico, ma era intimamente legato con essi, un programma di carattere eminentemente civile. Non a caso questo programma egli volle prospettare a tutto rilievo nella pagina ultima della sua *Storia*, pagina vibrante di passione e di fede, alta di tono e che ben può dirsi la morale dell'opera. La vita dell'Italia — diceva il De Sanctis — è ancora « esteriore e superficiale ». L'Italia deve cercare sè stessa con vista chiara. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua cultura, restaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti di ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che le girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo « contenuto ». Era questo un appello sonoro agli italiani per una nuova vita nazionale, dalla quale soltanto sarebbe scaturita una letteratura nuova. Così egli enunciava quella che per lui era « la propedeutica alla letteratura nazionale mo- « derna » della quale non apparivano allora presso di noi che « piccoli indizî con vaste ombre ». E mentre vedeva al suo termine *il grande lavoro del secolo XIX*, e sentiva « una « nuova fermentazione di idee » e già si disegnava un nuovo secolo, egli concludeva con queste parole squillanti di fede e di auspicî: « E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, « non ai secondi posti ». (1) Anche qui dunque Francesco De

(1) Similmente, nel finale d'un suo brindisi pronunziato, in qualità di Ministro, nel settembre del 78, ad un banchetto del Congresso

Sanctis con la sua alta parola pareva riecheggiare l'annunzio d'un nuovo primato; onde noi sentiamo in lui il sapiente e il veggente precursore. Oggi, che i suoi vaticinî si stanno avverando oltre ogni aspettazione, che le sue divinazioni diventano una realtà confinante col sogno, ci inchiniamo consapevoli e grati alla memoria del cittadino, dello scrittore, del pensatore che con nobiltà ardente di parola, di pensiero e di opere si mostrò zelatore appassionato e coraggioso così della patria come della letteratura, della critica come della bellezza, affermandosi figlio legittimo di quel glorioso Ottocento verso il quale il nuovo secolo mussoliniano non commetterà mai la colpa di mostrarsi erede immemore o ingrato.

VITTORIO CIAN.

degli Orientalisti tenuto in Firenze alla presenza del Duca d'Aosta, rappresentante del Re, e d'illustri scienziati anche stranieri: « Noi « oggi ci sentiamo un popolo vivo e vogliamo vivere d'una vita « nostra e vogliamo diventare un popolo moderno ». E rivolto agli ospiti stranieri: « O Signori, voi venivate un giorno a visitare non « noi, ma i nostri musei, le tracce dei nostri antenati. Da ora, noi « speriamo mostrarvi che non vogliamo più ricordare la storia del « nostro passato, ma la storia vogliamo farla noi ». La cronaca registra: « Acclamazioni ». Noi oggi possiamo commentare esclamando: « Più precursore di così! ».

IL MOSTRO TURCHINO

(*Fiaba tragicomica di Carlo Gozzi*)

Il conte Carlo Gozzi (1720-1806) ci ha lasciato una lettera per noi preziosa, in data del 20 aprile 1801, quand'era già salito a una certa rinomanza con le sue *Fiabe*. È indirizzata a un ipotetico Poeta teatrale italiano, e l'autore confessa lealmente, quali fossero le fonti del suo teatro: « in questo volle « mostrare — egli scrive — una profonda umiltà. E però, « *Lo cunto delli cunte* [di G. B. Basile], *La Posilipeata* (sic) « di Masillo Repone [*La Posilecheata* di Pompeo Sarnelli]..., « la *Biblioteca de' Geni* [*Bibliothèque des Génies*], le *Novelle* « *arabe* [*Mille et une nuits*], *persiane* [*Mille et un jours*], *cinesi*; « il *Gabinetto delle Fate* [*Le cabinet des Fées*]; alcune pietre del- « l'informe e irregolarissimo teatro spagnuolo, per rialzare « sopra quelle, co' miei materiali, de' nuovi edifizi, furono le « mansuete fonti de' miei argomenti e le basi sopra le quali « presi a comporre i scenici generi miei » (1).

Certo è che la fiaba *Il Mostro Turchino* — una delle migliori, rappresentata in Venezia l'8 dicembre 1764 — è derivata da *Les Mille et un quarts d'heure, Contes Tartares* del Gueulette (2), un imitatore delle *Mille et une nuits*, tradotte pochi anni prima

(1) In *Opere edite e inedite*, Venezia, 1802, XIV, 24.

(2) La prima edizione è del 1715; però io mi valgo della « nouvelle édition », Paris, 1753. L'*Histoire du Centaure Bleu* trovasi nel vol. II, p. 58 sgg.; l'*Histoire d'Outzim-Ochantey, Prince de la Chine*, I, 295 sgg., e quella di *Gulguly-Chemamé, Princesse de Teflis*. I, 340 sgg., con continuazione II, 5 sgg.

dal Galland, e propriamente dalla novella pseudo-orientale *Le Centaure Bleu*, detto anche « monstre » nel corso del racconto. Questi svolge le sue gesta di devastazione e le sue ruberie nella campagna circostante a Nanchino, capitale della Cina; e quindi può considerarsi come una novella cinese, menzionata sotto tale generica denominazione dallo stesso autore, nel passo sopra riportato.

Accertiamoci, innanzi tutto, se la fonte della *Fiaba tragicomica* sia proprio quella dianzi indicata (1), cominciando dagli attori che prendono parte all'azione. Anche la grafia stessa, con cui sono presentati i nomi proprî, può essere un indizio: *Nanquin*, *Zelou*, scrive il Gozzi, con una grafia prettamente francese, in perfetta corrispondenza col libro del Gueulette. Ma v'è ben altro. Uno dei personaggi è comune al racconto francese e alla fiaba gozziana: cioè Fanfur, re di Nanquin, padre dell'eroe ardentemente innamorato. D'altro canto, il Mostro Turchino nella fiaba italiana ha nome « Zelou »; e se il testo d'oltralpe non specifica, quale fosse il nome del Centauro, valendosi di un'espressione affatto generica, il Conte veneziano prese quel nome da un altro racconto del Gueulette, ossia dall'*Histoire de Cheref-Eddin et de Gul-Hindy* (2), in cui figura un genio malefico denominato « le malin Zéloulou ». È il nome allungato di una sillaba del Mostro gozziano, che è chiamato semplicemente « Zelou ». Dalla stessa storia di Cheref-Eddin fu tolto il nome di Gulindì (separato in francese: *Gul-Hindy*), applicato però alla seconda moglie del re cinese, mentre Kamzem era il nome originario di essa.

---

(1) Insisto sulla fonte, perchè è rimasta ignota ai miei predecessori, che si occuparono in lavori speciali di C. Gozzi: dal Magrini, *C. G. e le Fiabe*, Cremona, 1876, e *I tempi, la vita e gli scritti di C. G.*, Benevento, 1883, p. 218, al Masi, *Le fiabe di C. G.*, Prefaz., vol. I; dal Tonelli, *Il Teatro italiano*, Milano, 1924, alla Borghesani, *C. G. e l'opera sua*, Udine, 1904, p. 60, e allo Ziccardi, *Le Fiabe di C. G.*, in questo *Giornale*, 83, 247 sgg., che si è fidato delle notizie errate date dal Magrini, sopra citato.

(2) *Ediz. cit.*, I, 73 sgg. Il nome « Zéloulou » appare da p. 74 in poi.

Di più, il giovane Taer, che si mantiene prodigiosamente fedele alla sposa, è una trasformazione di « Outzim-Ochantey, prince de la Chine »: l'appellativo è rimasto nella *Fiaba*; ma il nome troppo lungo è stato mutato, per necessità metriche, in quello di « Taer », tolto a prestito da un altro racconto della medesima raccolta, cioè dall'*Histoire d'Alcouz, de Taher et du meûnier* (1). Quanto alla sposa eroicamente fedele, aveva nome in origine Gulguly-Chemamé, principessa di Georgia o di Teflis, che si presentava in Nanchino sotto spoglie maschili, col nome di Souffel. Il Gozzi lo muta in « Dardané », pur conservandone il titolo di principessa della Georgia, e presenta il personaggio in abito maschile, chiamandolo « Acmed ». I nomi di *Dardané* e di *Acmed* provengono sicuramente dai *Mille e un giorno* e dalle *Mille e una notte* rispettivamente, opere notissime al Gozzi, dalle quali trasse più intrighi per farne oggetto di alcune sue fiabe (*Acmed* è tolto dalla *Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banou*, e *Dardané* da quella omonima dei *Mille e un giorno*).

Dopo i personaggi, passiamo all'intreccio della *Fiaba*. Questa s'inizia con la presentazione della fosca scena, raffigurante « bosco, spelonca, nel fondo sotto un monte », da cui esce il Mostro Turchino per recitare il suo monologo, e dice fra l'altro:

> Io, dalla mia caverna spesso uscendo,
> Stermino i campi, e le giuvenche e i tori
> Trucido e squarto, e il territorio infesto (I, 5ª).

Anche nel racconto del Gueulette troviamo lo stesso principio e le stesse vicende: « Il y avoit aux environs de Nanquin, « *une petite montagne, au bas* de laquelle étoit *une caverne*, d'où « depuis cinq ans, à un certain jour, *sortoit un Centaure Bleu*, « qui venoit jusqu'aux portes de la ville, et y enlevoit *quelques* « *vaches et quelques bœufs* » (II, 58).

Ma chi era all'origine il Mostro Turchino? Ce lo dice a un certo punto indirettamente il novellatore, per bocca del Prin-

(1) *Op. cit.*, III, 9 sgg.

cipe di Nanquin, alla presenza della sposa e del padre: « C'étoit « un enchanteur, qui pour quelque faute qu'il avoit faite, « avoit été condamné a rester neuf ans sous cette forme, *à « moins qu'il ne fût vaincu par l'adresse d'une fille*, et qu'il « n'obtînt ensuite la liberté dont elle l'auroit privé » (II, 99). C'è in questo passo una variante importante, introdotta dal Gozzi, di cui discorreremo più oltre; ma intanto egli ripeteva il dato fondamentale, che il Mostro era stato condannato a rimanere in quell'orrida spoglia, mentre prima era

> famoso Genio, un giorno — egli afferma —
> Di stupenda bellezza. Offesi i Saggi
> Del monte sacro della China, e quelli
> In questa deplorabile orridezza
> M'han trasformato, oggi saran cent'anni (I, 5ª).

Parlando degli amanti fedeli, Truffaldino accenna alle imprese rischiose fatte dal Principe di Nanchino, suo padrone, per liberare la Principessa di Georgia e farla sua, e ricorda le persecuzioni del mago Bizeghel e « quel gran combattimento, che « fece con la Scimmia di fuoco »; tutto questo si trova più ampiamente sviluppato nel testo francese, ossia nell'*Histoire du Singe couleur de feu* (II, 86 sgg.); in cui il Genio malefico, che perseguita la donzella, ha nome Bizeg-el-Kasak. Al solito, il Gozzi riduce a brevità il nome troppo lungo, togliendovi la seconda parte.

Inoltre Fanfur, disperato pel figlio perduto che crede ormai morto, si decide a sposare una vile, ma bella schiava, la quale pei suoi vizî nefandi di lussuria attira flagelli sul paese; e questo dato, in complesso, corrisponde alla novella, ove si racconta che la Principessa della Georgia entra in Nanchino e, trovando il re già sposato con la schiava Kamzem, ottiene di prestare servizio alla corte in abito maschile, sotto il mentito nome di Souffel.

Rinunziando al resto, per non ripeterci, possiamo ormai esser sicuri, che il Gozzi ebbe presenti *Les Mille et un quarts*

d'heure del Gueulette, perchè non solo vi corrispondono i nomi dei personaggi principali, ma anche molte circostanze della favola e la trama nel suo complesso. Ciò premesso, avvertiamo che il commediografo rimpasta liberamente, a suo modo, i dati che gli offriva la fonte francese, creando nuove situazioni e ravvivando psicologicamente i caratteri fondamentali. Con le sue invenzioni introduce gli affetti, che nel testo francese erano debolissimi, se non mancanti del tutto, poichè il novellatore d'oltralpe, anzichè creare caratteri, era abile soprattutto ad affastellare a getto continuo situazioni avventurose, nelle quali predomina lo spirito romanzesco e la trasformazione degli uomini in mostri e viceversa, servendosi all'uopo di libri italiani, e più specialmente delle *Piacevoli notti* dello Straparola.

Il Gozzi ebbe, rispetto al modello francese, un'idea nuova e luminosa, ossia di dare grande importanza alla fedeltà coniugale, ciò che permette lo sviluppo degli affetti, creando la vita nei personaggi di Taer e di Dardané, come pure dando sfogo alla satira, poichè la vita di corte è tutta corrotta nei suoi ministri, e la fedeltà degli sposi viene a porsi in contrasto con gli amorazzi della schiava Gulindì, assunta al trono e sposata dal re Fanfur, per l'imbecillità e la dabbenaggine di costui, quantunque fosse d'istinti perversi, noti a tutti, tranne che al marito: donde scoppia di continuo la nota comica, e si ride allegramente a spese di quel vecchio barbogio.

Per ottenere l'effetto fantastico e nello stesso tempo il patetico, il poeta ricorse ad un espediente ingegnoso e insieme originalissimo; cioè di fare trasformare dal Mostro Turchino, Taer nelle orrende sue spoglie, pur conservando i sentimenti umani di prima; quindi ne nasce un contrasto ricco di sentimento, tra la rude scorza e le espressioni tenere dell'amante, oltrechè questi si arrende docilmente alla sposa, la segue dappertutto, la istruisce sul modo di conseguir la vittoria, piangendo la prega e la scongiura, a nome di Taer, ottenendone alfine la pietà, allorchè il Mostro, nell'ora del tramonto, cade moribondo e la donna ha un lampo di dubbio, che l'orrido Mostro sia

proprio il suo Taer, e pronunzia alfine con convinzione: « Zelou, t'adoro ». Era la condizione necessaria, che Taer riprendesse forma umana, giacchè una specie di fato pesa su di lui, consistente in questo: quando egli ottenga l'amore della donzella, solo allora riacquisterà la forma umana; altrimenti morrà miseramente, al tramonto del nuovo sole. Ed è salvo (1).

Questa la idea geniale e rinnovatrice dell'argomento fiabesco; onde il racconto avventuroso e la costruzione fantastica, nel rifacimento scenico del Gozzi, acquistano un alto interesse col giuoco dei sentimenti e con la ricerca, senz'alcuno sforzo, del patetico. Il commediografo seppe sfruttare abilmente gli spunti della sua fonte, ritenendone solo il contorno fantastico, e sviluppare dei quadri, ove predomina una profonda commozione. Ad es., raccontava l'originale, per bocca del *Centaure Bleu*: « Vous reverrez bientôt (si rivolgeva alla Principessa « e al re Fanfur) celui qui cause vos douleurs, et vous retrou« verez en lui un fils respectueux et *un amant tendre et fidèle* » (II, 75). È bastato al poeta veneziano questo semplice accenno, fra tante avventure che s'incalzano a perdifiato, si attraversano, s'incrociano nel libro francese, per fare non solo dell'amante, ma della donna altresì, una rara coppia di sposi fedeli (2), che

(1) Cfr. per tutto ciò la prefaz. al *Mostro Turchino*, in *Opere*, Venezia, 1772, II, 197-99: « Il *Mostro Turchino* — egli scrive — « ch'io bilanciai molto, per la soggezione in cui m'avevano posto i « colti ed acuti miei giudici, fu la settima fiaba teatrale, ch'io donai « alla Truppa Sacchi. Io non sono presuntuoso, nè impostore, e con« fesserò che 'l rispetto e 'l timore, ch'io ho del pubblico, mi fece « costar questa Fiaba una fatica non conveniente al suo ridicolo « titolo di « Mostro Turchino »... La passione fantastica, ch'ella rin« chiude, fu guardata come una verità incontestabile, e la critica « e 'l faceto delle mas'.ere furono liberalmente applauditi ».

(2) Per renderli tali, il Gozzi ha avuto un'altra idea felice, quella cioè di trasformare la sciarpa della Principessa della Georgia che, secondo la fonte, rendeva invisibili (II, 27), in un velo incantato, che accende la concupiscenza nelle donne di possedere tutti gli uomini che vedono, come si esprime Smeraldina, la cameriera fidata della Principessa; salvo che quest'ultima superò quell'incanto, « per amore del solo Taer » (I, 2ª).

sopporta con rassegnazione i pericoli, ai quali li sottopone il Mostro Turchino, agendo costui per egoismo di riprendere la figura umana, ai cento anni precisi in cui si è fortunatamente imbattuto in « due fedeli amanti, — Come Taer e Dardané » (I, 1ª). Anche questa è una novità introdotta dal Gozzi, mentre il testo francese aveva la condizione, come abbiamo visto, che il mostro fosse vinto dall'accortezza di una donzella. Se ora ritorniamo d'un passo indietro al discorso di Truffaldino, vedremo che questi informa Smeraldina, come Taer, oltre ad uscire vittorioso dal combattimento con la Scimmia di fuoco, aveva anche combattuto, « coll'asino dalle orecchie « che legavano, e dalla coda che tagliava »; nonchè « coll'uc- « cellone, che cacava olio bollente nel viso; e tutto superato, « e tutto vinto per amore » (I, 1ª). Per gli ultimi due combattimenti, il Gozzi si è ispirato all'*Orlando Innamorato* del Boiardo (II, IV, 50 sgg.); il quale fa lottare Orlando, ammaestrato da una damigella, nel giardino di Falerina, dapprima con un grande uccello,

> Che avea la testa e faccia di regina,
> Coi capei biondi e il capo incoronato...
> Alzò la coda il mostro maledetto,
> E l'acqua avvelenata smaltì giuso.
> Quella cade nel scudo, e per il petto
> Cala stridendo, *come un olio ardente*;
> Ma nella vista non toccò nïente.

Indi, il paladino si azzuffa con

> *un asino* coperto a scaglie d'oro,
> Ed *ha l'orecchie* lunghe da due braccia:
> Come coda di serpe quelle *piega*,
> E piglia e stringe a suo piacere, *è lega*.
> Ma *la sua coda taglia come spata*,
> Nè vi può piastra, nè maglia durare, ecc.

Tuttavia vi sono altre reminiscenze boiardesche. Una volta che Taer, trasformato in mostro, non si oppone più alla volontà

della donzella, anzi la consiglia e la segue supplichevole nel suo trionfo, la conquista del Centaure Bleu, nella fonte francese, non offre più nessuna difficoltà; e fece bene il Gozzi a mettervi in cambio, di sua iniziativa, il cavaliere fatato e l'idra dalle sette teste, che divorava una vergine al giorno, allo scopo evidente di accrescere il numero dei pericoli fino a tre, come in tutte le fiabe, e di conseguenza le fatiche e la gloria dell'eroina, che si sobbarca a tali imprese, guidata dall'amore del suo Taer, dissimulato, senza che lei se ne accorga, sotto le orride spoglie del Mostro Turchino. Invece il testo francese, a questo punto, seguiva passo passo la novella dello Straparola (*Piacevoli Notti*, IV, 1); il quale, alla sua volta, aveva trasformato un motivo preesistente, contenuto nel romanzo cavalleresco su Merlino, tanto nell'originale francese di Roberto Boron, quanto nella traduzione italiana (1). Fatto sta che il Gueulette aveva preso una via diversa dal Gozzi: dopo che la donzella, in abito virile, ha conquistato il mostro, lo conduce incatenato per la città ed egli ride clamorosamente per ben tre volte: poi spiega al re Fanfur, perchè aveva riso: 1° per aver veduto al funerale piangere colui che si reputava d'essere il padre del morto, mentre il vero padre era il bonzo che cantava; 2° per aver visto impiccare un padre, che aveva rubato costretto dal bisogno, mentre mille ladri s'impadronivano impunemente del pubblico danaro; 3° per aver sentito gridare dalla folla: — Viva Souffel! — quando il creduto maschio era, invece, una principessa di raro merito. Quest'ultima dichiarazione del Centauro fece arrossire Gulgulì, impallidire Kamzem, e il mostro, svergognandola, soggiunse che, mentre la regina accusava d'impurità una donna onestissima, lei stessa si teneva nel corteo, fra le dame, due uomini nascosti sotto vesti femmi-

(1) Ugual motivo è diffuso anche nella novellistica italiana e francese: lo hanno, tanto il Sercambi (nov. 4), quanto Nicola di Troyes, *Grand Parangon*, nov. 124. Esso corre tuttora nell'Abruzzo (Finamore, *Tradiz. pop. abruzzesi*, *Novelle*, I, 5, « La fàvele de lu serpente »; De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, III, 5).

nili, che erano i suoi amanti (1). Così il riso del Centauro serve a sciogliere il nodo, in quanto che il re punisce con la morte la donna colpevole e fa sposare la donzella col proprio figliuolo, che stava per arrivare nella città di Nanchino.

Ritornando alle imprese straordinarie, che il Gozzi ha affidato alla donzella, avverto che il cavaliere fatato deriva dalla fonte francese e l'idra è una reminiscenza classica; mentre il metodo e i mezzi, per domare l'uno e l'altra, furono offerti dal Boiardo. Infatti, allorchè il Principe della Cina, guidato dalla Scimmia color di fuoco, è giunto in una sala — presso il Gueulette, — vi trova una tomba, donde vede uscire « un « homme tout couvert de lames d'acier beaucoup plus grand « que nature, et qui venoit à moi — racconta l'eroe, — le « sabre à la main. Je me mis en devoir de le prévenir; après « un combat assez opiniâtre, je le terrassai, et lui ayant delacé « les couroyes d'une espèce de casque qu'il portoit, je m'apperçus « avec étonnement, que *je n'avois combattu que contre des armes « vuides, sans qu'il y eût dedans aucun corps* » (II, 83).

Nella fiaba gozziana corrisponde appuntino l'ultima parte dell'episodio, quello delle armi vuote: solo che, nel racconto d'oltralpe, la vittoria è riportata dal Principe e nella commedia, invece, viene attribuita alla donna amata. Tuttavia il risultato è identico: « Si sciolgono l'armi vuote, cadendo — osserva a questo punto il Gozzi: — « qui l'elmo, colà la corazza, di « qua i bracciali, di là le gambiere: l'uomo non si vede più »; e Dardané, dopo aver esaminato i pezzi staccati dell'armatura, esclama stupefatta:

> Che vidi! una fantasma, un spirto, un'ombra,
> Un trofeo d'armi vuote io combattei? (IV, 8ª).

---

(1) Anche il Gozzi fa allusione a questi maschi vestiti da donna: è certo una reminiscenza del testo francese. Dice Pantalone a Tartaglia, malignando al solito, circa la regina (II, 3ª): « La gha certe schiave « che la serve, che sta sempre coverte col velo e le fa certi passi longhi, « co le cammina, che gho paura che, sotto quei veli, ghe sia tanti de « mustacchi, Tartagia ».

Quanto all'idra dalle sette teste, che vomita fiamme e fumo dalle bocche, essa risulta dalla fusione di ricordi classici e di motivi tratti dai nostri poemi cavallereschi. È famosa nell'antichità l'impresa di Ercole, che abbattè l'Idra di Lerna con sette teste, delle quali tagliatane una, subito rinasceva, sicchè bisognò all'eroe con un colpo di clava ben aggiustato, fracassarle tutte; è pur nota la spedizione di Teseo, descritta da Catullo nelle *Nozze di Peleo e Teti* e dai mitografi, la quale liberò gli Ateniesi da un tributo di sangue, giacchè riuscì all'eroe di uccidere il Minotauro. E perchè taceremo i tanti draghi alati che eruttano fiamme dalla bocca, creati dalla fantasia del Boiardo, o l'Orca marina dell'Ariosto (X, 92 sgg.) che ha le stesse pretese sanguinarie, o anche le tradizioni popolari di tutti i popoli? (1).

Dall'idra, è noto che il commediografo argutamente trae motivi di satira sociale, sulla lussuria mai soddisfatta delle donne, e infatti, assicura Tartaglia nel suo discorso (II, 1ª):

« Quanto all'Idra, Maestà, ella non è restata molto contenta della merenda di questa mattina. Figurarsi! era una ragazza secca secca. Pareva, che avesse un poco di polpa qui dinanzi e qui di dietro, ma nello spogliarla, per legarla al solito palo, le sono caduti cinque o sei cuscinetti posticci di qua e di là, ed è rimasta una lucerta lì, lunga lunga, pelle ed ossa ».

Vuol dire che questa pulzella, stecchita e magra come la fame, nessun cane aveva trovato che le volesse un po' di bene, e si era conservata vergine per necessità: tutte le altre donne, appena bellocce, o che avevano un po' di carne indosso, seguivano le massime moderne, incoraggiate dalla comoda filosofia più recente, di cui si fa propagandista convinto Brighella, che ipocritamente non aiuta la sorella Smeraldina, per non contravvenire ai suoi precetti.

(1) Cfr. le mie *Fiabe e novelle calabresi*, in collezione « Pallante », I, 187 sg. e II, 50, e Chauvin, *Bigliographie des ouvrages arabes*, VI, 3, « Les trois frères ».

Però i mezzi, come abbiamo sopra accennato, per vincere il cavaliere fatato e l'idra, li offre liberalmente il Boiardo. Siamo nel regno della Fata Morgana, e Orlando riceve da una leggiadra donzella un corno e un libro, che indica i rimedî per distruggere gl'incanti, e viene anche ammaestrato sul modo di adoperarli:

Prima il bel corno vi convien suonare,
Poi d'improvviso questo libro aprire,
E leggerete quel che avrete a fare
Di quella cosa che abbia ad apparire...
Il corno per incanto è fabbricato,
E se alcun cavaliero è si fellone,
Che dopo il primo suon sia spaventato,
Sempre saranne in sua vita prigione.
(I, XXIV, 20 sgg.).

Non procede diversamente il Gozzi, nell'atto IV della sua *Fiaba:* Taer, in figura di Mostro Turchino, consulta un libro e vi apprende il modo di superare i nuovi pericoli; poi dona alla sua sposa un corno, per sfidare il cavaliere, dicendo:

Di questo il suono ha forza per incanto
Di sbigottirlo...

Per combattere vantaggiosamente l'idra, l'ammonisce e le dà una radice da tenere in bocca, perchè non l'uccida il veleno esalato dalle sette gole; e l'eroina, alla sua volta, ne distribuisce una parte a Smeraldina, la sua cameriera affezionata e la vittima esposta, acciocchè non le noccia il veleno del mostro. Qui, a guardarci bene si riproduce la scena ariostesca del combattimento tra Ruggero e l'Orca: il cavaliere si è affaticato invano ad offendere il mostro, con la lancia; onde decide di scoprire lo scudo incantato; ma, affinchè il fulgore di esso non faccia abbarbagliare Angelica, le porge l'anello incantato, da mettere al dito, poichè quello rende vano qualunque incantesimo. In questo caso, la radice sta in cambio dell'anello, con effetto quasi eguale.

Negli episodî su menzionati, il Gozzi si giova delle sue varie letture, e si assimila elementi di provenienza diversa; però, in un altro caso, dimostra la propria originalità, rifoggiando liberamente la materia, allorchè si tratta di separare, allo scoppio d'una tempesta, fra lampi e tuoni, i due amanti, ad opera del Mostro Turchino; il quale si è imbattuto alfine, alla scadenza dei cento anni appunto, in una coppia coniugale legata da vincoli di amore a tutta prova. Nella fonte francese, avveniva la separazione, prima che gli amanti cadessero in potere del Mostro, e ciascuno di essi operava separatamente fino a che il loro riconoscimento accadeva alla corte del re Fanfur. Sanno essi, consultando l'anello che presagisce il futuro, « qu'ils alloient être séparés, et qu'avant que d'être « rejoints ensemble, ils auroient l'un et l'autre des aventures « très-perilleuses » (II, 47 sg.). Infatti, poco dopo il cavallo del fidanzato prende la mano al cavaliere che lo montava, e questi si distacca dalla Principessa della Georgia; la quale, rimasta dolente, si dirige verso il regno della Cina, non dubitando che l'uomo vi sarebbe presto o tardi arrivato. E in Nanchino corre avventure pericolose, come sarebbe quella di innamorare follemente di sè la regina cinese.

Però tutto il quadro della seduzione tentata dalla regina Gulgulì sul falso Acmed, ch'era nella fonte, è rimasto tale e quale, quanto alla sostanza, perchè corrispondeva alle intenzioni del commediografo di contrapporre un amorazzo bestiale all'eroica fedeltà coniugale, fra Taer cangiato in mostro e Dardané in apparenze virili. Di modo che si ha un'azione principale, accanto ad una collaterale, fuse abilmente insieme, poichè il poeta, per conseguire l'unità, si valse con accortezza di diversi espedienti ingegnosi, quali ad esempio, il trattare il Mostro Turchino, prima della sua trasformazione in forma umana, il cavaliere fatato e l'idra, come flagelli mandati dal cielo per punizione delle laidezze perpetrate dalla regina e collegate con nodo strettissimo alla vita di lei.

Dice infatti il Mostro a Taer (I, 5ª), innanzi alla trasformazione di entrambi; per le colpe della regina,

> Spedito io sono a flagellar il regno
> Dentro a quella caverna. All'altra parte
> Della città spedita ha un'Idra il Cielo,
> Più di me fiera, e orrenda, e della torre
> Di Nanquin prese un Cavalier possesso,
> Che nato è d'un Folletto e d'una Fata... (1)
> Piange Fanfur, misero vecchio afflitto,
> Che non iscopre nella trista moglie
> La cagion de' flagelli.

Altro elemento, per conseguire l'unità d'azione, è il rispetto dell'unità di tempo. L'azione si compie, secondo le regole classiche, in poco più di ventiquattr'ore, nel solito giro di sole, da alcune ore avanti il tramonto fino al tramonto del giorno seguente; mentre per i luoghi abbiamo frequenti cambiamenti di scena: ora una squallida campagna, ora la reggia, là una prigione, qua la torre col ponte levatoio.

Ma queste sono innovazioni introdotte dal poeta veneziano, che insieme a quelle più geniali sopra menzionate, fanno onore al buon conoscitore del teatro. Vediamo ora quel che c'è rimasto in comune con l'originale francese. Quivi la principessa di Teflis arrivava in Nanchino e trovava il re Fanfur, già sposato colla sua schiava Kamzem; non volendo farsi conoscere, indossò un abito da uomo ed entrò a servizio della corte, sotto il finto nome di Souffel. La regina, viziosa e lasciva, s'innamora pazzamente del supposto giovane, bello e vigoroso, di gran lunga preferito al re Fanfur, decrepito e decadente. « L'accueil « favorable qu'elle lui faisoit — dichiara il testo francese — « n'allarma point Fanfur; persuadé de la sagesse de la Reine, « il lui fournissoit lui-même à tous momens les moyens d'en- « tretenir Souffel; et Kamzem n'attendit pas long-tems à

(1) È un bel verso dell'Ariosto (*Orl. Furioso*, XV, 66), là dove si parla della nascita di Orrilo.

« lui déclarer ce qui se passoit dans son cœur. Gulguli-Chemamé « fut étonnée d'une déclaration aussi prompte et aussi pres- « sante, lorsque Kamzem interprêtant favorablement son si- « lence, poursuivit ainsi: — Je vous aime, Seigneur, je haïs « le Roi, et je suis toute puissante dans Nanquin; si vous « êtes homme de résolution, il m'est aisé de vous mettre sur « le trône; je me charge moi-même, d'empoisonner Fanfur, « et je n'attends que votre aveu pour exécuter ce projet » (II, 52 sgg.).

Un discorso simile fece fremere la Principessa di Teflis: « O Ciel! Madame, dit-elle à Kamzem, un dessein aussi noir « peut-il vous entrer dans l'esprit? Connoissez mieux le Prince « Souffel; je ne suis point né pour de si grandes actions... La « Reine de Nanquin connut bien en ce moment toute son im- « prudence; l'amour s'éteignit dans son cœur pour faire place « à la rage et à la vengeance ». Tutto questo passo, che riecheggia una famosa novella del Boccaccio (II, 8ª), quella del conte d'Anguersa, attendeva di essere sapientemente sceneggiato; ciò che fece con la maggior finezza il Gozzi, creando una figura di donna astuta e vigorosa, tutta senso e libidine, la quale procede nel suo tentativo di seduzione, con un crescendo efficace, passando dal tono incoraggiante verso il presunto giovine, alle lusinghe, all'aperta dichiarazione e, infine, alle minacce. Nè mancano le promesse e le scaltre sospensioni, che denotano nel Gozzi intuizione psicologica e buona conoscenza del cuore umano:

> Decrepito è Fanfur... Eredi mancano...
> Fanfur nel mondo... il vedi... è sol d'ingombro...
> Io maggior forza ho in questo regno forse,
> Che tu non pensi (II, 8ª).

Ciò fa inorridire l'ascoltatrice e la fa esplodere in un grido di sdegno: « Oh scellerata donna! ».

Sopraggiunge improvvisamente il re, in ambedue i testi, che, al vedere Souffel in intimo colloquio con la moglie, si

insospettisce, non sa come spiegarsi il turbamento della regina e l'imbarazzo del giovine; ma la donna infernale prende prontamente il suo partito e risponde così, nella versione francese: « Si vous me voyez étonnée, c'est de ce que ce jeune héros « vient de me proposer: il est venu, continua-t-elle, se jetter « à mes pieds, pour obtenir de vous la permission d'aller com- « battre le Centaure Bleu, qui doit paroître après demain aux « portes de cette ville » (II, 56).

Il pretesto, suggerito dall'odio, è presto trovato, per esporre a morte sicura colui che si era permesso di opporre un netto rifiuto alle velleità amorose della focosa donna; il Gozzi, dal canto suo, sceneggia il brano, aggiungendo di suo opportunamente il discorso a doppio senso della regina, per ammonimento del giovine, e il tentativo fatto a più riprese da quest'ultimo di accusare la regina presso il marito, purtroppo non creduto da lui, a causa del suo accecamento. La bella scena merita di essere citata, perchè dà rilievo ai differenti caratteri.

FANF. (*ironico*) Tu, guerriero,
Sì gran cor hai di liberar il regno
Da quel mostro fatal? Perchè non chiedere
Ciò che alla sposa mia chiedesti or ora,
Al re, che ti raccolse?
DAR. Re Fanfur,
Sappiate, io non dicea...
FANF. Che! Gulindì
Non è capace di mentir.
DAR. Mio re,
Giuro, ch'io non dicea...
FANF. Taci, spergiuro.
Ben disse quell'onesta e accorta donna:
Giovani con le donne assai millantano;
E forse tacque per prudenza il resto.
Sì, sì, detto gliel'hai, ma con speranza,
Io certo sono, e già ti leggo in fronte,
Giovinetto moderno artifizioso,

Di millantar valore ad una donna
Di cor pietoso, e di non giunger poscia
Al cimento di morte in questa impresa...
DAR. (*a parte*) Stelle, che sento mai! qual cecitade
È questa di Fanfur! Nè potrò dirgli
Verità, e palesarmi? — No, mio prence.
FANF. Taci, non più. Giacchè il chiedesti, esponi
Il tuo valor col mostro. Pria che il sole
All'occaso sen vada, o tu l'uccidi,
O pria che il sol tramonti, la tua testa
Pagherà, se tu manchi (II, 10ª).

Uscito vittorioso dalla lotta col Centauro, la novella francese ci offre un secondo tentativo fatto dalla regina, per ottenere dal creduto giovine corrispondenza d'amore: « Je vous « aime encore — essa gli dice, — malgré vos mépris, et je ne « feindrai point de vous avouer que je serois morte de douleur, « si vous aviez été la proye du Monstre; mais croyez que *j'ai* « *de nouveaux moyens* pour rendre votre perte certaine, en cas « que votre insensible cœur ne réponde point à l'extrême « tendresse que je ressens pour vous. Laissez-vous fléchir, « Seigneur... ». Alle proposte ardenti di passione e alle minacce della regina, Souffel oppone un nuovo e più risoluto rifiuto: « Non, Madame, interrompit Souffel, quelque pouvoir que vous « avez sur l'esprit du Roi, vos prières, ni vos menaces ne m'obli- « geront pas à rien faire contre mon devoir; perdez l'espérance « de me séduir, et tremblez que je n'avertisse à la fin ce mo- « narque, de votre indigne passion. — Kamzem devint furieuse « à ces remontrances: — Perfide, lui dit-elle, tu ne porteras « pas loin l'insulte que tu fais à ma beauté: en même-tems « elle s'égratigna le visage, cria de toutes ses forces, et com- « manda à plusieurs eunuques, qui à ces cris étoient entrés « dans son appartement, d'arrêter Souffel; elle courut tout « en pleurs demander au Roi vengeance de l'outrage que le « Prince de Georgie venoit de lui faire, en attentant à son « honneur » (II, 66 sgg.). Fanfur, mal prevenuto sulla saggezza

e sull'onestà della moglie, andò su tutte le furie contro Souffel, lo fece caricare di catene e lo condusse egli stesso nella prigione, dov'era stato rinchiuso il Centauro.

Tutto questo episodio nella *Fiaba*, anzichè sotto forma di azione, appare riassunto — ad evitare monotonia e lungaggini. — ora da Pantalone (IV, 1ª), che informa malignando Tartaglia: « Acmed xe sta tre ore in congresso con quella bona lana « della regina... El putto xe condannà a perder la burella, se « non l'ammazza el Cavalier e l'Idra, e domattina averemo sti « combattimenti »; ora da Taer in sembianza di mostro, ora dalla stessa Dardané, che palesa le proposte infiammate della regina, da lei respinte con indignazione. Lo spunto dei « nou- « veaux moyens » della novella francese produce, nel rifacimento posteriore, due nuovi pericoli da superarsi dalla donzella: il Cavaliere fatato e l'Idra dalle sette teste; dai quali però ella esce vincitrice pei suggerimenti e coi doni di Taer, lo sposo suo dissimulato sotto sembianze mostruose. È notevole questa informazione sulla regina, che dà la fiaba italiana, per bocca di Dardané:

> Sdegnosa l'empia donna con inganno
> L'imbecil sposo, per vecchiaia e amore,
> Ridusse a condannarmi nuovamente,
> O a lasciar la mia testa, o il Cavaliero
> Superar della torre e la fiera Idra (IV, 5ª).

***

Ora che conosciamo, quali parti son derivate dalla fonte settecentesca e quali furono inventate dallo scrittore della commedia, cerchiamo di trarne le conseguenze. La fiaba, anzitutto, si può considerare come del tutto originale: può servire di prova il confronto con l'originale francese, che abbiamo fatto sopra. Dal passaggio dalla forma narrativa a quella drammatica, l'argomento ha molto guadagnato, nelle mani esperte del Gozzi; inoltre le parti personali e quelle imitate si fondono in bella armonia, e il patetico si mescola abil-

mente al comico, che non stona come in altre fiabe dello stesso autore. Nè la sua originalità appare diminuita, per il fatto che egli ricava le sue trame dai libri, piuttosto che attingerle direttamente alla tradizione popolare. Abbiamo chiarito questo problema, trattando della fiaba di Turandot (1) e non vogliamo ripeterci. Mi contento solo di dire, che lo scrittore sentì il bisogno di dare un fondamento purchessia al suo teatro fantastico, poggiandolo sopra tradizioni preesistenti: vengano queste dalla corrente popolare o dai libri, poco importa per la critica che rimane indifferente, e per l'originalità dell'autore, che è presso a poco uguale. La creazione sta nell'adattamento alle scene delle tradizioni popolari, nella sceneggiatura e nel vigore della poesia. Perciò, dopo aver visto come si comporta il Conte veneziano rispetto alle sue umili fonti, esaminiamo la fiaba, come se fosse interamente originale — e tale è di fatto, — nella sua costruzione, nei suoi caratteri e in quello che essa ha di favoloso e di straordinario.

Nel campo della poesia ci possono stare tutte le concezioni, sia quelle attinte dalla realtà e dall'osservazione immediata, sia quelle attinte dai miti di carattere maraviglioso e soprannaturale. Solo il genere noioso, come avvertiva il Voltaire, segnatamente nell'arte drammatica, è bandito dal teatro, perchè ingenera tedio e sbadigli. Certo ebbe torto il Gozzi, di combattere la riforma goldoniana, in nome di una sua particolare concezione della commedia: ebbe torto, ripeto, come critico, non come poeta, poichè le fiabe da lui create, di genere fantastico, possono stare bene insieme con le commedie più realistiche, quali son quelle eccellenti del Goldoni, il quale mirava a ritrarre la società settecentesca nei suoi aspetti più significativi per l'arte, coi suoi molti vizî e con le sue poche virtù.

Premesso ciò, diciamo subito che il primo atto è parecchio uggioso, perchè è soprattutto di carattere informativo: una

(1) Nel volume intitolato appunto *La leggenda di Turandot*, Trieste, 1932, C. E. L. V. I., p. 63.

specie di prologo all'azione che si svolgerà in seguito, necessario a capire gli avvenimenti posteriori. Quel groviglio di trasformazioni che vi domina, è troppo meccanico, perchè possa interessare l'ascoltatore o il lettore moderno. Poi lo scrittore fece male a introdurvi l'allegoria, che distrugge ogni illusione fantastica, col suo insegnamento che richiede tensione di mente e non diletta punto, facendo dire al Mostro Turchino, fin dalla scena 1ª:

> Tempo verrà, che le trasformazioni,
> Ch'io son per cagionar, servir potranno
> D'allegorici casi, e i sprezzatori
> Mostri saranno, com'io son, cercando
> Di trasformar sè stessi in nuovo aspetto
> Grato nel mondo, trasformando altrui,
> Se mai potranno, in abborriti mostri.

Brutti versi ed oscuri, non solo, ma che hanno anche lo svantaggio di mettere sull'avviso lo spettatore, col richiamo alla « dottrina che s'asconde, sotto il velame de li versi strani ». Se mai il significato allegorico (1) della favola, che è visibile, visibilissimo, doveva cercarselo lo spettatore per conto suo, o il lettore, a mente calma; ma il teatro è il luogo meno adatto per fare sfoggio di simboli e allegorie. Di più, il Mostro sembra in certi momenti, che faccia il predicatore umanitario, in disaccordo col suo carattere di perfetto egoista, che si compiace di riversare le proprie sventure sugli altri; poi, in altri luoghi,

---

(1) L'allegoria viene freddamente ripresa alla fine della fiaba, con la ricomparsa di Zelou (V, 6ª), a cui il poeta mette sulle labbra questi prosaici versi:

> Son l'ombre, i mostri, i cambiamenti e l'Idre,
> I flagelli, le morti e le vittorie,
> Che voi vedeste in questo vostro regno,
> Alte dottrine, allegorie che un giorno
> Molto avean pregio, or disprezzate sono
> Da' moderni scrittor, nè recar noia
> Dessi a svelarle, ecc.

Sull'allegoria che racchiude la *Fiaba*, vedasi il saggio dello Zaccardi, *Op. cit.*, pp. 251-53.

par che voglia insegnare la lezione ai due sventurati amanti, coi suoi discorsi troppo minuziosi e cattedratici; onde, allorchè si arriva all'azione, si conosce preventivamente quello che deve accadere. Manca, insomma, l'inaspettato, che sarebbe riuscito più vivamente drammatico. È quel che succede nella scena 5ª fra Taer e Zelou, specialmente nei versi che il poeta fa pronunziare al Mostro:

> Taer, fra poco i tuoi dubbî avran fine.
> Non cercar Dardané. Quella caverna
> Sia albergo tuo. Là dentro sta riposto
> Un libro, in cui le tue crude sventure
> Stanno descritte, e quelle della sposa.
> Leggi quel libro attento e, quando giunge,
> Consigliala, Taer, com'ei t'insegna, ecc.

La vera azione drammatica incomincia nel secondo atto e si svolge, malgrado qualche lungaggine, con interesse sino alla fine, e consta di un'azione fantastico-patetica, al centro, e delle due collaterali sapientemente fuse con la principale: cioè, il fatale innamoramento della regina per il giovinetto testè venuto alla corte, di carattere realistico, e la partecipazione delle quattro maschere, le quali, mediante i loro commenti caricati, producono il riso e rallegrano la materia patetica, coi loro lazzi buffoneschi, con le loro comiche uscite, o con gli spunti satirici. Del resto, anche negli ultimi quattro atti che sono i migliori, ci sarebbe da osservare, che l'espressione poetica non è sempre all'altezza del dramma sentimentale, che si svolge sino al riconoscimento finale tra i due innamorati: abbondano i versi prosaici e lo stile appare piuttosto trascurato e tirato giù (1); per cui si nota una certa disuguaglianza tra

(1) Cito ad esempio di sciatteria la scena 4ª dell'atto I, specialmente pei versi enfatici, che Dardané scaglia contro il mostro:

> Mago d'inferno,
> Lieti eravamo; a che far nascer nembi,
> Per disgiunger due amanti? A che cambiarmi
> Le mie spoglie di donna? A che tacermi
> Lo stato di Taer? e perchè devi

le parti vive, come le satiriche e le comiche in generale, che sono di vena, o qualche tratto di squisita poesia, e le parti meno felici, soprattutto per mancanza di lima.

Tuttavia non mancano i passi belli e sentiti, perchè è risaputo che il Gozzi aveva una particolare disposizione per il genere fantastico e satirico: cito ad esempio, il dialogo fra Brighella e la sorella Smeraldina, vivacemente satirico e comico (III, 2ª); del pari che, nel genere serio, riesce animato, drammatico, a tratti commovente, il dialogo di Taer trasformato in mostro, con l'ordine di non svelarsi, pena la morte, e la sua cara Dardané, specialmente nel discorso accorato dello sposo, il quale riconosce bensì la donzella, ma non osa manifestarsi a lei, per la nota proibizione; sotto le forme grottesche, egli conserva, in contrasto con la sua deformità, l'abituale gentilezza e gli antichi affetti, resi più fervidi dalla sventura. Mirabile di semplicità e commozione è il passo (III, 6ª):

> No, Dardané, ti ferma;
> Non m'offender così. Folgor mi uccida,
> Se ti dico bugia. Ti chiedo amore,
> Per amor di Taer; d'amor tutt'ardo
> Di te, ma per Taer... Taer ti prega
> Col labbro mio, che m'ami...

Generalmente, in questa Fiaba, domina il tono lirico della più schietta poesia; ma non è un difetto rispetto al genere drammatico, trattandosi di un soggetto puramente fantastico;

> Scagliar me ne' perigli, e fare arcani
> Di miseria e d'orror? Mostro, succeda
> Quanto succeder può, tacerò sempre
> D'esser donna, ti giuro, ed esporrommi
> A qualunque periglio, ecc.

dove quella serie interminabile di interrogazioni, non solo è rettorica, ma anche in disaccordo con la seconda parte, che denota pacata rassegnazione al destino, da parte della donzella. È proprio il caso di esclamare con Orazio: « Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus! ».

anzi attesta nel poeta una viva ispirazione. Talvolta, peraltro, il commediografo eccede ed abusa della sua virtù, specialmente nei monologhi, in cui ci rivela la vita interiore dei personaggi: Zelou, Taer, Dardané, Gulindì, e perfino le maschere, palesano i loro più riposti sentimenti e ci descrivono i proprî stati d'animo, da solo a solo. Comprendiamo che Taer e Dardané, trasformati l'uno in mostro e l'altra in guerriero, contro il loro volere, non possono trovare altra forma per sfogare i proprî sentimenti, a servizio del pubblico, se non nei monologhi, per obbedire alla consegna loro data dal Mostro Turchino di non dichiararsi mai, quali essi siano effettivamente, per non incorrere nella morte; ma confessiamo che ricorrono nella *Fiaba* troppi monologhi, e per di più lunghi e talvolta lunghissimi, come il primo di Zelou. Il Goldoni abborriva dai soliloquî e preferiva il movimento vivo dell'azione, ricorrendo ad essi talvolta, proprio quando non ne poteva fare a meno; e in questi casi, li riduceva alla maggior possibile brevità. Anche in questo particolare di tecnica, si differenziano i due competitori, l'uno preferendo il movimento dell'azione e l'altro l'effusione dei sentimenti, nei monologhi.

Dopo aver discorso delle parti serie e sentimentali, accenniamo al comico e alla satira, che talvolta esplode caustica e violenta, tal'altra invece si accontenta di suscitare un'allegra e arguta risata. Il riso è affidato principalmente alle maschere e al re Fanfur, dipinto quest'ultimo, come un vecchio tremante, decrepito, prostrato dalle sventure, imbecille e ridicolo; egli, dopo che si è rassegnato alla creduta perdita del figlio Taer, scomparso fin dalla fanciullezza, sposa la giovine schiava, ripromettendosi un erede al trono: da ciò e dal suo accecamento, sgorga il ridicolo. Tutti vedono che i flagelli sono mandati dal cielo per punizione divina, a causa delle turpitudini della moglie: lui no, perchè troppo accecato dalla passione per la bella Gulindì.

Venendo alle maschere, osserviamo che hanno caratteri differenti e distinti l'uno dall'altro, e quel che più conta, le loro azioni e i loro discorsi sono aderenti all'argomento, a guisa di

commento o di critica, senza punte divagazioni. Pantalone e Tartaglia, ministri del re, nella loro viltà, non osano indicare al loro sovrano, per non assumersi una troppo grave responsabilità, che i mali ond'è afflitto il regno provengono dalle sconcezze della sua cara moglie, e si limitano a mormorare in segreto la trista verità. Se Pantalone, da arguto veneziano, che anche in Cina conserva il più schietto buon umore, prende tutto in ischerzo e si preoccupa, non dei pericoli gravissimi, ma del vino che andrà a caro prezzo, causa le larghe devastazioni operate dal Mostro Turchino, nelle campagne adiacenti alla capitale, ed è pettegolo, ciarliero, curioso come una femminetta; Tartaglia, per contrario, oltre che un vigliacco e un dormiglione (1), è un opportunista: si rifugia « nel regio neces- « sario » all'apparizione del mostro incatenato, domato da una donna, e amplifica i danni con la sua fervida immaginazione. Poi dimostra il suo vile opportunismo, quando condanna Dardané con le seguenti considerazioni, che ritraggono al vivo il lepido personaggio: « Ma costui lega mostri, vince cavalieri « fatati, svena idre, ammazza regine in un giorno e mezzo. « È troppo valoroso. La politica vuole, che questa sorte d'uomini « non metta radice nel mondo. Fanfur in questo è un ottimo « politico » (IV, 10ª). E più oltre (V, 1ª): « Per me tengo da chi

(1) A proposito degli sbadigli di Tartaglia, io non ci vedo un riflesso della *Sposa sagace* del Goldoni (I, 3ª), secondo che osserva lo Ziccardi (*Op. cit.*, p. 247 nota), poichè la situazione è del tutto diversa. Nella commedia goldoniana, cascano dal sonno tutti e due i servi, svegliati di notte, per fare da testimoni al matrimonio clandestino della loro padroncina; qui invece, è il solo Tartaglia che, preso dal sonno, interrompe coi suoi sbadigli gli eterni pettegolezzi di Pantalone, facendosi rimproverare da costui. Inoltre Tartaglia è più arguto dei servi goldoniani, perchè, dopo gli sbadigli, finisce comicamente, parlando con sè stesso: « Io credo di dormire e di sognare, che Pantalone « m'abbia piantate delle gran carote; mi sembra di non essere a letto; « onde me ne vado ». Del resto, di servi che cascano dal sonno, è pieno il teatro comico italiano, come nota giustamente l'Ortolani, nel commento alla *Sposa sagace* (ediz. del Municipio di Venezia, XV, 558 sgg.): quindi il riscontro con la commedia del Goldoni può essere casuale.

« vince. Ho sempre mille riverenze di riserva, per chi ha il « scettro nelle mani ».

Però, tra le maschere si distingue, quale bersaglio satirico vivacemente rappresentato, Brighella, salito — lui che è tutt'altro che un eroe, — al grado di capitano delle guardie. Si vanta filosofo e seguace della filosofia moderna; onde si stupisce che la sorella Smeraldina sia giunta vergine, da Bergamo a Nanchino, dopo aver viaggiato tanto mondo, scusandosi che non è colpa sua, se colei aveva ricevuto un'educazione antiquata ed era rimasta un'ignorante, concludendo così il suo discorso: « Se no ti avessi pregiudizî de educazion antica, ignorante, se « ti avessi studià i sistemi filosofici correnti, el to nome non « saria entrà in tel'urna delle putte, e adesso no ti saressi in « sta miseria. L'eroismo ancuo xe mostrar franchezza sulle « desgrazie dei altri, e anca sulle proprie, per arrivar ai so « intenti » (IV, 6ª). E la tratta da pazza, citando il celebre verso dell'Ariosto: « *Spesso dei pazzi la fortuna ha cura.* Tanto lu (allude al ragazzo che si era offerto di combattere con l'Idra), « quanto ti, meritè d'esser fortunai. So mi quel che digo ».

E si mostra vigliacco e ipocrita, un eroe da poltrona — direbbe il Giusti — in mezzo ai pericoli, con tutte le sue citazioni degli antichi eroismi dei greci e dei romani, smentite immediatamente dalla realtà; poichè, mentre si vuol mantenere la reputazione dell'eroe, oppone un reciso rifiuto all'invocazione disperata della sorella, acciocchè voglia difenderla dall'Idra o morire con lei, consolandosi da sè col discorso enfatico: « Astri, influssi, « pianeti, ve ringrazio, che me presentè un'occasion de immorta- « talar el mio nome » (III, 2ª). È, insomma, un personaggio riuscitissimo, questo Brighella, oltre che nuovo di zecca, il risultato dell'antipatia profonda dello scrittore contro tutto quello che sa di progresso, di modernità e di esotico.

Meno riuscito al confronto, e anche contradittorio (1), troviamo il carattere di Truffaldino, la caricatura dello spasi-

(1) Il poeta si è lasciato cogliere dalla distrazione: vale a dire che, al principio dell'atto III, Truffaldino e Smeraldina « s'incontrano,

mante; il quale, dopo aver bevuto il liquore della dimenticanza, lasciato a bella posta dal Mostro Turchino, si dimostra immemore della onesta Smeraldina, per innamorarsi in modo ridicolo della regina, la quale lo tratta da buffone e lo minaccia della sua collera.

Quanto alla regina Gulindì, questa figura femminile è ritratta vigorosamente da capo a fondo, benchè il poeta l'abbia voluta immergere nelle più nefande sozzure e l'abbia circondata di un esercito di amanti, l'ultimo dei quali è una donna dissimulata nell'armatura del guerriero, Dardané, che, neppure volendo, potrebbe corrispondere alla sua sfrenata passione. Ma la regina la crede un uomo, e si spiega in lei il profondo amore sensuale, spinto sino alla follia e alla disperazione, quando Dardané, scandalizzata, oppone il suo più assoluto diniego. Mirabile è tutta quanta la scena della seduzione, che ci rende tollerabile, e direi quasi simpatica questa donna, fatta di scaltrezza e di lussuria, ma anche di profonda passione e di sentimento: infatti, per il giovine Acmed, si preoccupa della cattiva reputazione che si è acquistata nella corte, presso i ministri del re. Ma veramente stupendo è il seguente tratto:

> Ahi, che nascosto
> Non terrò il mio dolore! Acmed, tu solo
> Questo cor possedesti. A cento amanti,
> Amor fingendo, io fui; ma sol capriccio,
> Noia d'un vecchio sposo, avea per guida.
> Te solo, Acmed, amava e t'ho tradito! (*piange*) (III, 7ª).

Del resto, tutto il terzo atto è notevole, sia nelle parti comiche che nelle parti serie, e particolarmente degna di esser

« e par loro di conoscersi ». Truffaldino « ricorda di aver avuto uno « schiaffo », e Smeraldina conferma che ciò era vero, precisandone i particolari: « nel bosco vicino, perchè voleva prendersi delle con- « fidenze ». Ma se avevano tutti e due bevuto la pozione della dimenticanza, non avrebbero dovuto riconoscersi e tanto meno ricordare i particolari dell'incontro. È certo un'incongruenza, che attribuisco a distrazione.

segnalata è la chiusa, dove la regina, ormai pentita di aver mandato a sicura morte il presunto amante, vedendolo tornare vittorioso dall'impresa, esulta di vivissima gioia, dicendo:

Tanto valore in così fresca etade!
Lasciami in vita, estrema gioia. Venga
La mia delizia; Acmed, vieni: io t'attendo.
Chiederotti perdon, dirò l'angoscia
Ch'ebbi pel tuo periglio: in abbondanza
Lagrime spargerò, cadrò a' tuoi piedi
Svenuta, semiviva. Amor m'addita
Parole, vezzi, tenerezze ed atti
Da soggiogar quel core, o nel cor mio
L'insofferibil fiamma ammorza alquanto;
Chè, s'ei non m'ama, io diverrò una fiera.

Con questo brano di sentita poesia, in cui circola la vita, quanto siamo lontani dalla fredda prosa francese, della quale abbiamo riportato il luogo corrispondente a p. 40! E non bisogna nemmeno dimenticare l'agonia della regina, che vuol morire vendicata, accusando a torto Acmed — creduta dallo stolto marito — di averla avvelenata (IV, 9ª), con un trapasso magnificamente rappresentato, dall'amore più ardente all'odio più fiero.

Anche i caratteri dei due amanti sono ritratti con molta diligenza, e c'interessano per le loro sventure immeritate; ma, a dir vero, piace più il contorno fantastico e l'elemento maraviglioso della trasformazione, che il loro eroismo piagnucoloso e languido. Taer, trasformato in mostro, ha tuttavia accenti accorati di vera tenerezza, che riescono a commuoverci; però la donzella, d'indole così mite, delicata e timida, diventa un'eroina, senza esser tale, in piccola parte a causa della forza travolgente d'amore, che l'avvince allo sposo; ma soprattutto, perchè trova circostanze favorevoli e si giova degli ammonimenti di Taer; talchè riporta facilmente la vittoria, non solo contro il Mostro Turchino che la segue docilmente, ma anche contro il cavaliere fatato e contro l'idra. In ogni caso, è una

figura meno ricca di passione, di energia e meno interessante della regina cinese, tutta senso, concupiscenza e scaltrezza, verso la quale l'ingenua giovinetta, con efficace contrasto, oppone quel suo carattere timido, retto ed onesto.

Il poeta ha avuto l'avvedimento di non far intervenire le maschere a turbare il loro idillio doloroso, se non in senso favorevole: esse non rivolgono i loro strali che contro la corrotta regina e contro il re Fanfur; anche perchè gli amanti fedeli si presentano trasfigurati, l'uno sotto apparenze mostruose e l'altra in sembianze maschili. Perciò non avviene, come nella fiaba di *Turandot*, che le maschere con le loro inopportune risate distruggano, col richiamo alla trista realtà, ogni effetto fantastico e sentimentale, che c'è in quel dramma. Solo il Mostro Turchino risulta un carattere incoerente, per la mancata fusione del suo egoismo con lo spirito filantropico e dottrinario. Peccato! È la figura principale del dramma, colui che tutto muove e che tutto dispone, secondo la sua infallibile volontà, dotato com'è di spirito profetico e di mezzi soprannaturali: una specie di *deus ex machina*, che apparisce da ultimo a troncare il nodo gordiano, piuttosto che scioglierlo, per effetto dei contrasti interni che animano i personaggi e con la passione già bene avviata verso la catastrofe.

Concludendo, questa *Fiaba*, senza attingere le supreme vette del capolavoro, ha notevoli pregi di condotta, di passione, di sentimento, di satira e di comicità, talchè raggiunge un alto interesse artistico, sia per l'argomento fantastico-sentimentale, sia per i caratteri quasi tutti ben disegnati. Perciò riesce alla lettura migliore delle altre, superata solo dalla *Turandot*, che ha un soggetto più suggestivo e più ricco di umanità. « Cet alliage », dice bene Paul de Musset, un fervido ammiratore dello scrittore veneziano e libero traduttore in francese delle sue *Memorie inutili*: « cet alliage de la force satirique, du bon « sens critique, du merveilleux oriental, du fantastique et de « la pantalonnade italienne, a quelque chose d'étrange et de « surprenant, comme l'existance de Venise elle-même », la

sola città capace di produrre nel Settecento, questo genio così complesso (1). È ciò che ammiravano nelle *Fiabe* i critici stranieri, i quali proclamarono il Gozzi iniziatore del romanticismo e fondatore del dramma fantastico; onde ci spieghiamo facilmente l'appassionata esaltazione della critica romantica, specialmente tedesca, non escluso in Italia nemmeno il Baretti, infatuato del Gozzi a tal punto d'aver l'intenzione di tradurre il *Mostro Turchino* (2), e altre fiabe in inglese. Ma poi, sbollitogli il primitivo entusiasmo, a mente calma rilesse l'opera stampata e rinunziò definitivamente all'impresa, per le buone ragioni esposte nella lettera a Francesco Carcano del 9 maggio 1783: « L'animale, scriveva al suo amico, ha guasti tutti i suoi drammi, « ficcando in essi que' suoi maledetti Pantaloni, e Arlecchini, « e Tartagli, e Brighelli, che non doveva mostrare se non sulla « scena, per dar gusto alla nostra canaglia... Egli ha fraudata « l'Italia d'una gloria, che le poteva aggiungere con poco sconcio, « ed ha poi resi del tutto inutili a molti italiani e ad ogni stra- « niero que' drammi suoi », perchè, secondo lui, di un'indole troppo locale, da poter piacere fuori di Venezia (3). E si appose al vero: piacquero, è vero, durante l'infatuazione romantica; ma poi caddero in un ingiusto oblio, dal quale è bene che risorgano, perchè, insieme coi difetti, contengono anche pregi di prim'ordine.

LETTERIO DI FRANCIA.

(1) Prefazione ai *Mémoires de Ch. Gozzi écrits par lui-même*, Paris, 1848, p. 26.

(2) *Lettera* al BUJOVICH del 15 febbr. 1768, in « Classici Italiani », Milano, 1839, p. 181.

(3) Edit. cit., p. 291 sg.

VARIETÀ

TITO LIVIO FRULOVISIO
umanista del sec. XV

Il nuovo Tito Livio ebbe poca fortuna nella memoria dei posteri. Il nome stesso fu alterato, poichè i vecchi storici e fino a pochi anni fa i recenti nel cognome Frulovisio credettero di scorgere l'etnico Foroliviensis e gli assegnarono per patria Forlì. Si sapeva che era vissuto qualche tempo in Inghilterra, ma solo nel 1893 a cura di M. Borsa (1) si conobbero meglio i rapporti che ivi ebbe col duca Umfredo di Glocester: rapporti del resto che erano già noti dall'epistolario del Bruni (doc. I). Dalle indagini di E. Bertanza e G. Dalla Santa (2) risultò che nel 1429 era maestro di scuola a Venezia; il nome nel documento si legge storpiato in « Titus Livius de Perlovisiis », ma è certamente lui.

Delle sue opere i vecchi eruditi citavano due sole a stampa: *De orthographia* e *Vita Henrici V* (3). Di queste due, una è autentica, la *Vita Henrici*, volgarizzata da P. C. Decembrio (4);

(1) M. Borsa, *P. C. Decembri e l'umanesimo in Lombardia* (Arch. Stor. Lomb., XX, 1893, 62-63).

(2) E. Bertanza e G. Dalla Santa, *Docum. per la storia della cultura in Venezia*, 1907, I 315.

(3) P. e. Fabricius, *Biblioth. Lat.*, III 560.

(4) M. Borsa, *Op. cit.*, 63. Del volgarizzamento si conservano due esemplari: il cod. Vatic. Urb. lat. 922 e il Vindobon. 2610.

l'*Orthographia* porta indebitamente il nome del Fr., vi sia stato esso preposto per frode, come non pare escluso (1), o per errore. Dei due trattati grammaticali umanistici compresi nel volume, l'uno è l'*Orthographia* di G. Barzizza (2), l'altro l'*Ars diphthongandi* di Guarino (3).

Di un'opera nuova intitolata *De republica* diede ampia notizia e estratti nel 1921 V. Ferrari (4). Finalmente altre opere, tutte inedite, furono criticamente pubblicate da C. W. Previté-Orton col titolo T. Livii de Frulovisiis de Ferraria, *Opera hactenus inedita*, Cantabrigiae, typis Academiae, MCMXXXII. Edizione questa di gran pregio, condotta con probità critica e scrupolosità, preceduta da una larga e diligente informazione sulla vita e sugli scritti dell'autore (5). Le opere in essa contenute sono: sette *Commedie* (O. 1-286); *De republica libri tres* (O. 287-389); *Encomium Johannis Stafford* (O. 390-92).

Nel *De republica*, composto l'anno 1433, il Frulovisio si dichiara nativo di Ferrara (O. 295, 397) e *Ferrariensis* o *de Ferraria* si sottoscrive nelle commedie (O. 32, 64, 104, 220), che appartengono agli anni 1432 e successivi, e *Ferrariensis* lo chiama nelle lettere il Del Monte (doc. II, III). Stupisce pertanto che il documento veneziano del 1429 lo dia nativo di Verona: « Titus Livius quondam Dominici Veronensis » (O. IX). Nel *De republ.* (O. 374, 389) egli lamenta la propria condizione di *exul*, di *peregrinus* e ne dà la colpa alla presenza degli *accusatores* e degli *obloquentes*, che infestavano le corti.

---

(1) M. Lehnerdt (« Philolog. Wochenschrift », LIII, 1933, 1192) propende a pensare a un errore. Sono dispiacente di non aver tra mano il volume per levarmi qualche grave dubbio.

(2) Cfr. R. Sabbadini, *Spogli Ambrosiani latini* (*Studi ital. di filol. class.*, XI, 1903, 367) dove il Barzizza scrive: « de quibus certior « factus fui a quodam peritissimo ingeniique profundissimo magistro « Guarino Veronensi et in utraque lingua viro docto. Is enim quantum « a praeceptore suo tenebat, cui Graecia nihil nostra aetate... » (cfr. O. X.).

(3) R. Sabbadini, *Epistolario di Guarino*, I, 77, dove Guarino scrive: « si quid paululum graecae ex doctissimo ac in primis huma- « nissimo praeceptore meo Manuele Chrysolora degustavi » (cfr. O. IX).

(4) V. Ferrari, *Studi di storia di letteratura ed arte in onore di N. Campanini*, Reggio Emilia, 1921.

(5) Nel presente studio io citerò quest'edizione col numero delle pagine preceduto da O.

Viene di pensare che anzichè un esule volontario, egli fosse un profugo per cagioni a noi ignote, e profugo non propriamente lui, ma il padre che avesse fissato la sua nuova dimora a Verona. Più tardi, e anche di questo ci sfuggono le ragioni, preferì tornare a chiamarsi ferrarese.

Non si conosce l'anno della nascita. Fu supposto il 1400 circa (O. IX), con molta probabilità, se badiamo a due testimonianze del Fr. stesso. In primo luogo egli afferma di esser vissuto a Venezia fin dai primi anni: « a primis annis semper « Venetiis vixi » (O. 297); e allora non sarà fuor di luogo pensare che suo padre, lasciata Verona quando essa nel 1405 entrò sotto il dominio di Venezia, si trasferisse nella capitale in cerca di miglior fortuna. L'altra testimonianza ci presenta il Fr. nel 1433 ancor giovane: « in iuventute », « in hac iuven- « tute mea » (O. 352, 369), ciò che s'accorderebbe con la nascita nel 1400.

Anche circa i suoi primi studî siamo all'oscuro; possiamo tuttavia credere che seguisse la scuola di Guarino negli anni che professò a Venezia (1414-19); e che gli sia stato ivi condiscepolo quel Pietro del Monte (1), della cui amicizia in seguito molto si giovò (doc. II e III). Ci confermiamo in questa credenza considerando che il Fr. s'era fornito di una conoscenza non trascurabile del greco. Intanto scriveva le parole con lettera bella e franca (facsimili O. 50, 118). Inoltre i nomi dei personaggi delle commedie, un'ottantina, sono di forma greca e non raccolti dai comici latini, bensì foggiati da lui stesso; non mancano i neologismi, p. e. *ὁ βρώμιος ebrius vel comestor* (O. 68), *ὁ στομύλος nugator* (O. 109), *ἡ ἐρικία divitiae* (O. 196, dall'ital. « ricco »); e alcuni composti di suo conio, p. e. *ἡ κλαιωβούλη flebilis consultrix* (O. 7), *ὁ πλουσίπενος qui primo dives inde pauper evasit* (O. 40), *ὁ ἀριστοπίστης vir perfectae fidei* (O. 188), *ὁ οἰκοπέτης pincerna* (O. 242). E non soltanto nel lessico: si è provato anche nel dialogo con cinque buone battute (O. 190-91). Se poi si fosse addestrato alla spedita lettura degli autori, rimane dubbio.

Dalla scuola guariniana sarà passato agli studî superiori nell'Università di Padova per frequentarvi il corso notarile.

---

(1) A. Zanelli, *Pietro del Monte* (*Arch. stor. Lomb.*, XXXIV, 1907, fasc. XIV, 321); R. Sabbadini, *Epistolario di Guarino*, III, 50.

Infatti « possem adhaerere notariae » dice egli di sè (O. 369); e in grazia appunto del grado di notaro gli fu concesso di venire accolto fra gli insegnanti a Venezia. Molti maestri di quel tempo e dei tempi anteriori provenivano dal notariato; per nominarne due dei più famosi, Giovanni di Conversino da Ravenna e Guarino Veronese erano notari. Quanto durasse l'insegnamento del Fr. prima e dopo il 1429, non è accertato; nel 1432 e '33 quando compose la *Corallaria* e i *Claudi duo* teneva ancora la cattedra (O. 5-6, 35-36); ma di poi pare non l'avesse più. In ogni modo nel 1433, l'anno del viaggio descritto nel *De republica*, era un disoccupato: « vivo nunc nulla opera » (O. 369). Quello non fu un viaggio di piacere, bensì di esplorazione: egli andava alla ricerca di un impiego. Non risulta se abbia toccato Firenze; ma Firenze sarebbe stata una sede corrispondente ai suoi gusti; i Fiorentini sono trattati favorevolmente nel dialogo e un paio di volte si fa rivolgere da un interlocutore la parola con « tui Florentini » (O. 297, 309). Si fermò parecchi giorni a Roma (O. 295), governata allora da un papa veneziano, Eugenio IV; ma dovette capire che non vi spirava aria propizia per lui. Nemmeno su Napoli regia, che l'accolse signorilmente e l'ospitò a lungo, poteva contare. Le sue speranze più vive al contrario miravano nostalgicamente a una città lontana, che era la nativa de' suoi antenati e nella quale gli era interdetto di por piede: a Ferrara, dove cresceva la rigogliosa giovinezza di Leonello sotto la gelosa guida di Guarino, che da tre anni lo andava maturando al principato, alla cultura, al mecenatismo. Come si poteva illudere il nostro Fr.? A Leonello dedicò il *De republica* e a lui ne inviò l'esemplare giunto a noi (O. XVIII). Ma l'avrà letto forse solo Guarino.

Partito da Napoli pieno di vane speranze, s'imbarcò su una nave « rostrata » (O. 389) a Barletta e ritornò a Venezia. Vi avrà ripreso qualche occupazione? Indizî non mancano che riassumesse l'insegnamento: « adulescentes disertos addu- « cimus », « flete iuvenes » (O. 108, 154); ma sono indizî labili. La sua buona stella era per allora tramontata a Venezia e seguendo l'istintiva passione per le peregrinazioni (« peregri- « nationibus nonnunquam utor », O. 300), s'accinse verso il 1435 a un nuovo viaggio, assai più lungo del primo, e questa volta fuori d'Italia, in oriente. Era questa una delle irresistibili tendenze degli uomini del Rinascimento. Si spinse fino a Creta, fino a Rodi e forse più in là (O. XIII). Se andasse in cerca di

semplici avventure o di un nuovo collocamento, non apparisce. Lo strano si è che il viaggio o fu interrotto inaspettatamente o deviò deliberatamente verso regioni più lontane e di opposto clima, all'estremo settentrione. Infatti tra la fine del 1436 e il principio del 1437 il nostro peregrino ricomparisce in Brettagna.

Il consigliere che lo guidò in quest'occasione fu il suo condiscepolo Pietro del Monte, allora (1435-40) collettore pontificio in Inghilterra (1). Ivi il Fr. entrò al servizio, come poeta e oratore, del duca Umfredo di Glocester, il noto amatore degli studî classici e mecenate degli umanisti, per cui intercessione ottenne il 7 marzo 1437 la cittadinanza inglese. E pare assumesse anche le mansioni di segretario del duca, poichè si ha notizia che in nome di lui scrisse nell'agosto 1437 una lettera al Bruni (doc. I) riguardante la traduzione della *Politica* di Aristotile. Durante la dimora inglese compose la *Vita Henrici V*, commessagli da Umfredo.

Nel dicembre 1437, data della risposta del Bruni (doc. I), stava ancora a Londra, ma nel corso del 1438 la dovette abbandonare (O. XIV). Non poteva partire perchè indebitato, onde indirizzò a Giovanni Stafford, vescovo di Bath e cancelliere del regno, un *Encomium*, col quale lo supplicava o di impetrargli dal re che l'accogliesse come poeta di corte o di aprirgli la via del ritorno pagandogli i debiti. Del carme, sostanzialmente e formalmente miserando, ecco gli ultimi versi (O. 391-92), rabberciati alla meglio. Così si avrà un saggio della sua facoltà poetica.

Unus ego multis pauper multo aere ligatus
sum, quod ego teneor persolvere; solvite vatem.
Sic liber valeat fines remeare suorum
et liceat, veniens quantus fuit ipse, reverti,
corpore vel studiis animi cum mente paratus
omnibus in rebus regni propriisque tuorum
mandatis parere tuis. Quod regia credit
momenti, faciam ex animo si forte iubebit.
Ecce redire nocet, vester si forte manere
nunc valeam, sumptum et melius sufferre locorum.
Da pater hoc mihi, da regi servire Britannum,
da pater alta canam clarissima gesta tuorum,
talia vel tractes, valeam quod liber abire.

(1) A. Zanelli, *op. cit.*, 334 sgg.

E siccome il povero poeta stenta a esprimersi in prosa e più ancora in versi, così mi provo a darne una parafrasi: « Io « povero sono legato a molti da grossi debiti, che devo pagare; « libera il poeta. Possa egli così riparare libero tra i suoi e « ritornare come quando venne disposto a servire con le forze « con gli studî e l'ingegno gli interessi dello stato e tuoi. Ciò « che la reggia crederà utile io l'eseguirò volentieri se me lo « comanderà. Come vedi, il ritorno è per me un danno, se mi « sarà concesso di restare al vostro servizio, in condizione di « sopperir meglio alle spese di questi luoghi. Orsù concedimi « di servire il re britanno, concedimi di cantare le illustri gesta « vostre; o almeno fa' in modo che io possa partire libero « dai debiti ».

Ritornò dunque a Venezia, ma in quali condizioni non si sa. Certo non vi godette la tranquillità che desiderava e ciò per colpa sua, perchè non moderava la parola e si lasciava trasportare dall'istinto della maldicenza, che fu la causa principale de' suoi guai. Non più d'un anno dopo il ritorno di Brettagna si trovò impigliato in gravi pericoli per avere sparlato dei maggiori personaggi della repubblica; tanto che da Venezia lo denunziarono a Londra presso Pietro del Monte stesso, il suo amico e protettore. Egli pure scrisse al Del Monte chiedendo il suo patrocinio contro le minacce. Gli rispose l'amico (doc. II, del 1439) attestando la costante fedeltà della sua benevolenza fin dai primi anni e rimproverandogli aspramente non solo il vizio della maldicenza, ma anche gli ingiuriosi sospetti che aveva concepiti riguardo alla sua sincerità. Comunque, si adoprerà a difenderlo.

E oltre che a difenderlo, era riuscito a procacciargli nella primavera seguente (1440) un posto di collettore in Inghilterra (doc. III). Anzitutto il Fr., se ho ben capito quello che scrive il Del Monte, doveva recarsi a prestar servizio provvisorio presso la Curia pontificia (allora a Firenze) e di là ritornare in Inghilterra. Indugiatosi alquanto per ignoti motivi, quando si pose in viaggio per l'Inghilterra venne improvvisamente fatto arrestare in una *villa* (= città) da un sacerdote, Giovanni Gela, che operò senza mandato dei superiori. Pare che il Gela fosse suddito inglese, perchè il Del Monte dichiara che se ci fosse stato bisogno di un'inchiesta, egli con lettere regie (di Enrico VI) l'avrebbe deferito al giudizio del cancelliere (Stafford). In che punto si trovasse quella città e che esito abbia

avuto la faccenda, non è agevole indovinare. Il viaggio inglese senza dubbio fu troncato.

Non è escluso supporre che il Fr., venutogli meno l'incarico pontificio e la collettoria, si sia avviato verso Milano e vi abbia per un po' esercitato qualche ufficio presso il Visconti (doc. IV); ma stancatosene presto per la sua avversione ai governi autoritarî e per l'amore al libero vivere delle repubbliche, si trasferì nella Francia meridionale all'Università di Tolosa e ivi si laureò in arti e medicina. La laurea importava più anni di studio collegiale e bisognerebbe sapere se la conseguì per integrazione di corsi frequentati altrove o per quale altra via. Solo conoscendo questo particolare saremmo in grado di stabilire la data della lettera (doc. IV), che è in ogni caso anteriore alla morte del duca Umfredo († 1447), del quale fa onorifica menzione.

Munito del nuovo grado passò in Catalogna a Barcellona a esercitarvi la medicina, dove l'opera sua sarebbe riuscita proficua, essendosi sviluppata la pestilenza; se non che il nostro eroe preferì ritirarsi in campagna per evitare di visitar gli infermi. Di là carteggiò con P. C. Decembrio, allo scopo di scambiar autori di medicina, specialmente Cornelio Celso e Galeno. Al Decembrio mandò anche un esemplare della *Vita Henrici V* (doc. IV e V).

Dopo per parecchi anni lo perdiamo di vista, finchè ricompariscе a Venezia come medico nel 1456, quando il patrizio Lodovico Foscarini, malato, ricorse a lui per consigli, indirizzandogli tre lettere (1). E da allora non se ne sa più nulla.

« DE REPUBLICA ».

Il trattato ha forma di un dialogo tenuto a Napoli al tempo della Regina Giovanna II tra il Fr. e due magnati della corte: Giorgio d'Alemagna, conte di Pulcino, e Ottino Caracciolo dei conti di Gerace. La struttura è quella propria dei dialoghi ciceroniani. Nel proemio egli avverte che introduce i nomi degli

(1) Le tre lettere vedute dall'AGOSTINI, *Scrittori viniziani*, I 66, sono ora con le altre dell'epistolario a Vienna, cod. Palat. 441.

interlocutori: « ne inquam et inquit crebra positio fasti- « dium ullum auribus tuis movere posset » (O. 296) e Cicerone (*Lael.* 3): « quasi enim ipsos induxi loquentes ne inquam et « inquit saepius interponeretur ». Cicerone distribuisce in cinque giorni i cinque libri delle *Tuscul. Disputationes* tenute con un circolo d'amici nella villa di Tusculo, il Fr. distribuisce in tre giorni i tre libri del *De republica.*

Nel libro I enumera le varie forme di governo: la monarchia, l'oligarchia, l'aristocrazia con tutte le molteplici suddivisioni, conchiudendo che il miglior governo è il monarchico e in sottordine l'oligarchico del tipo fiorentino (O. 318). Nei libri II e III analizza i doveri del buono e saggio re secondo le quattro virtù cardinali: *prudentia* (O. 328-56), *iustitia* (O. 357-77), *fortitudo* (O. 377-84), *temperantia* (O. 384-89).

Fra i precedenti trattati umanistici sull'educazione del principe può esser nominata una lettera del Petrarca (*Fam.* XII 2) del 1352 al gran siniscalco di Napoli Nicola Acciaioli, la quale forma un compendio morale del buon governo per il novello re Luigi di Taranto. Sono precetti generici attinti dall'autore alle fonti classiche e alla propria esperienza; riguardo alla cultura letteraria vi si inculca solo lo studio e l'imitazione degli esempî antichi.

Assai maggior sviluppo riceve l'argomento in un'altra lettera del Petrarca del 1373 (*Sen.* XIV 1) a Francesco Carrarese signor di Padova. Anche qui ricompariscono gli ammonimenti morali sull'amore, sull'amicizia, la vanagloria, la mansuetudine, l'avarizia ecc. più largamente illustrati. Ma vi troviamo inoltre una serie copiosa di precetti, p. es., sulla difesa dello stato e sull'urbanistica: cioè costruire solide mura, asciugar le paludi circostanti, abbellire gli edificî e le strade, badare alla nettezza e togliere le usanze sconce; sull'amministrazione: cioè maneggiare correttamente il danaro pubblico, non far mancare il grano, moderar le tasse, reprimere l'ingordigia dei cortigiani e le indebite ingerenze dei consiglieri e funzionari; sulla cultura: cioè promuovere gli studi, le scienze e le arti liberali.

Un altro saggio abbiamo in una lettera di C. Salutati (*Epistol.* III, p. 598) del 1402 al principe Alidosi di Imola, nella quale gli ragiona di filosofia e rettorica, dando a questa ultima una portata insolitamente ampia; esclude gli esercizi della tradizione medievale: tornei, equitazione, caccia e simili, che forse riputava un inutile perditempo.

Col Petrarca e il Salutati ha il Fr. comune il culto degli studi (O. 350-56), col Petrarca la conquista della gloria (O. 325-28) e gli ammonimenti morali (lib. III). Tutta la materia rimanente è nuova. Il libro I, dedicato interamente alle forme di governo, reca numerosi esempi antichi di Grecia e Roma e alcuni contemporanei: di Cremona coi Cavalcabò e Cabrino Fondulo, di Bologna, di Firenze. Al principio del libro II (O. 319-24) si discute se sia da preferire il re elettivo o ereditario, se abbiano più forza le leggi o il re. Il principio del libro III (O. 357-62) comprende l'importante argomento della religione, che per il Fr. fa parte della *iustitia*. Contuttochè professi opinioni punto benevole verso il pontefice, il clero maggiore e minore e verso le monache, egli crede tuttavia fermamente che il principe deva essere religioso, cioè cristiano. La Chiesa è una podestà parallela allo Stato, ma non è escluso che il principe vi eserciti qualche ingerenza; potrà, p. e., vigilare sulla condotta del vescovo: « lege non licet. Decet natura » (O. 358).

Il nucleo principale del libro II (O. 333-56) tratta i doveri del re verso la *prudentia*. Per governar bene l'intero popolo bisogna che il re sapiente lo conosca in tutte le sue gradazioni: e a questo scopo il Fr. stabilisce le otto seguenti categorie sociali: 1) agricoltura: i contadini; 2) le arti liberali: architetti, scultori, pittori; le servili: fabbri, sarti, barbieri, macellai, osti, droghieri ecc.; 3) amministrazione della giustizia: giudici, avvocati, notari; esecutori; 4) servitù: mercenari e mendicanti: 5) milizia: soldati di terra e di mare; 6) ricchezza: mercanti, appaltatori, usurai; 7) assistenza regia: senato, magistrati: 8) scuole: i maestri.

Quest'ultimo delle scuole è il tema più largamente e diligentemente sviluppato dal Fr. perchè si riferisce alla sua professione stessa; onde non sarà male trarne qualche particolare. Egli, p. e., porge alcuni precetti sulle qualità che deve avere l'orazione (*sermo*), aggiungendo che « sermoni nulli student « neque praeceptores dantur » (O. 330-31). Veramente nei retori latini su questa materia avrebbe o avrà trovato ampie e sicure norme, ma si capisce che egli nella pratica usava questo comodo compendio precettistico. Nell'esercizio della scuola qua e là era consuetudine tenere dei giovani supplenti o ripetitori che preparassero i piccoli alle lezioni del maestro ed egli caldamente propugna questa istituzione. Non tutte le scuole

erano pubbliche e la scuola privata bisognava se la pagassero gli studenti. Era poi invalso l'uso che, fosse pubblica o privata la scuola, lo studente offrisse regali al maestro o per onorarlo o per arrotondargli lo stipendio. Il Fr. su tale materia è molto esplicito: ritiene che i regali non s'abbiano a rifiutare e che la scuola deva essere a carico del pubblico, e cita gli esempi di Milano e di Venezia; anzi in proposito di Venezia afferma che quel governo spendeva per le scuole pubbliche diecimila ducati annui (O. 354). C'è da rimanere strabiliati chi sappia che la prima scuola pubblica fu aperta a Venezia nel 1450 (1). Qui siamo davanti non alla realtà, ma a un desiderio o forse a un ammonimento.

Le fonti del trattato *De republ.* sono per la precettistica la *Politia* di Aristotile (nella traduzione medievale) e il *De officiis* di Cicerone; per i numerosi richiami storici di Grecia e Roma il suo omonimo Livio e Giustino: nè l'uno nè l'altro mai nominati. Adopera pure autori medievali, come il Burleo (ch'egli chiama Bruleo, O. 353), dal quale, p. e., trascrive le leggi di Licurgo (O. 339-40) (2). Cita poi Prisciano, Seneca, Virgilio (O. 352), del quale seguita a credere che Augusto l'avesse fatto signore di Napoli (O. 366, 369). Ricorda i suoi prediletti comici Plauto e Terenzio (O. 352), dei quali reca alcuni passi (3).

Altri autori nomina nella commedia *Eugenius* (O. 223-24): Omero, Lucano, Giovenale (4) e fra essi un italiano, Dante: « De tribus Dantes magnatum magis quid avaricia timuit? ». Cioè: Dante, uno dei tre magnati, nulla più temette che l'avarizia. Gli altri due sono il Petrarca e il Boccaccio. i tre grandi fiorentini. E per quanto riguarda l'avarizia, essa era dei tre vizî capitali di Firenze (Dante, *Inf.* VI 74) quello che Dante più detestava (*Inf.* I 49-51, 88-99, *Purg.* XX 10-12).

Come si vede, la cultura del Fr. non raggiunge una misura elevata, ma è in complesso sostanziosa.

(1) A. Segarizzi, *Cenni sulle scuole pubbliche di Venezia* (*Istituto Ven. Sc. lett. arti*, LXXV, 1916, 643).

(2) G. Burlaeus, *De vita et moribus philosoph.*, p. 62, 64 Knust.

(3) O. 360, cfr. Plaut., *Asin.* 87, *Epid.* 230-33; O. 311, cfr. Ter., *Ph.*. 603; O. 369, cfr. Ter., *Eun.* 70-73.

(4) O. 224 *Lateranos*, cfr. Iuvenal. X 17.

LE COMMEDIE.

Sono sette: *Corallaria*, *Claudi duo*, *Emporia*, *Symmachus*, *Oratoria*, *Peregrinatio*, *Eugenius*; le prime cinque composte a Venezia, le altre due in Inghilterra. Vere commedie fino allora la cultura veneta non aveva prodotte, poichè la *Catinia* del Polenton, pubblicata a Padova nel 1419 (1), è solamente una serie di dialoghi di carattere satirico e morale, tenuti da beoni in un'osteria. Il Fr. era stato falsamente accusato di plagio verso Jacopo Langosco (O. 35); ma di una tal commedia del Langosco non si sa nulla. In concorrenza col Fr. rappresentò nel 1433 a Venezia, con esito sfavorevole, un autore ignoto, la commedia *Magistrea* in versi esametri (O. 68). Che tipo di commedia fosse non si riesce a indovinare: certo estranea alla tradizione classica antica. Sicchè il vero introduttore a Venezia della commedia di stampo antico fu il Fr. Seguì passo passo le tracce di Plauto (di cui conobbe le sole prime otto commedie) e Terenzio: com'essi, apre le commedie con l'argomento e il prologo e le chiude col commiato: *valete et plaudite*; com'essi colloca le scene fuori di casa, all'aperto, eccetto la 3ª dell'*Oratoria* che è in chiesa (O. 158). Non mancano ardite deviazioni: p. e., nei *Claudi duo* le scene con le divinità sono in cielo (O. 59) e nella *Peregrinatio* sono nelle varie città dove i personaggi s'incontrano. Le commedie sono costituite da una serie più o meno lunga di dialoghi, senza divisioni di atti.

Il modo della rappresentazione ci lascia incerti. Se prestiamo fede all'autore, la *Corallaria* fu rappresentata da attori veri (*histriones*, O. 36) e i *Claudi duo* recitati dagli scolari (ib.). La verità sarà un'altra. Quelle commedie venivano non recitate, bensì lette dagli scolari a un pubblico colto, ma ristretto, quale era il pubblico che assisteva alla lettura delle orazioni latine nelle aule delle università e nelle corti pontificie, regie e principesche.

Quanto all'imitazione formale, essa è riconoscibile dovunque e basterà desumere alcuni esempî dall'*Emporia*. Intanto gli arcaismi grafici e morfologici: accusativi plurali in *-is*, *lacrumo*,

(1) A. Segarizzi, *La Catinia, le oraz. e le epist. di S. Palenton*, Bergamo, 1899, LVI.

pariundi, *antevortit*, *exquaeram*, *audin*, *credin*, *vin* (= visne), *deum* (= deorum), *fuam*, *siem*, *scibis*, *faxo*, *potis*, *istic* (= iste), *istoc*, *istaec*, *istuc*, *face* (= fac), *cruciarier*, *dicier*, *claudier*, *eccas*, *eccum*. Poi i vocaboli rari *trifur*, *suppilavit*, *pauxillulum*, le esclamazioni *heus*, *ecastor*, *edepol*, *amabo*, i nessi *interea loci*, *praequam*, *plus milies* e via via.

Alcuni contatti peculiari con Plauto: *in philaca* (*Capt.* 751), *circumirier* (*Curc.* 451), *cuculus magnus est* (*Asin.* 923), *verbis compendium fieri volo* (*Asin.* 307), *tricas narras* (*Curc.* 613) *factum quod est nullo pacto fieri infectum potest* (*Aul.* 741), *melle dulcior* (*Asin.* 614).

Più frequenti i contatti con Terenzio: *meum suavium* (*Eun.* 456), *de auro somnium* (*Ad.* 204), *ite prae*, *vos sequar* (*And.* 171), *attemperate* (*And.* 916), *silicernium* (*Ad.* 587), *interloqueris* (*Heaut.* 691), *pernimium* (*Ad.* 393), *meam tibi astringo fidem* (*Eun.* 102), *meo amori suppeditare* (*Eun.* 1076), *totum hunc contrivi diem quaeritando* (*Hec.* 815), *ita me dii deaeque ament omnes uti* (*Ph.* 165), *dicam impingam gravem* (*Ph.* 439), *servi*, *qui primo venient maximam aperient* (*Ad.* 23), *amicorum est omnia esse communia* (*And.* 803). Aggiungi che le didascalie sono modellate su Terenzio.

Anteriormente al Fr. due commedie di stampo terenziano erano uscite dalla scuola di Bologna. Una il *Paulus* di P. P. Vergerio, composta durante i due anni scolastici 1388-90 ch'egli tenne a Bologna la cattedra di logica (1). Il *Paulus* è la prima commedia umanistica di imitazione classica, impostata con maggior precisione che non faccia il Fr., distribuita in cinque atti con la divisione delle tre fasi *protasis*, *epitasis*, *catastrophe*. L'arcaismo attinto a Terenzio è contenuto in giusti limiti; le scene si sviluppano in buona parte all'esterno, ma non mancano dialoghi tenuti in casa (p. e. 404-559, 636-56).

La seconda commedia bolognese è la *Philodoxis* di L. B. Alberti. Fu pubblicata a Bologna, dove l'Alberti studiava, nel 1426 (2). Vi si nota qualche vestigio plautino, ma la con-

(1) K. Müllner, *Vergerios Paulus eine Studentenkomödie* (*Wiener Studien*, XXII, 1900, 236); R. Sabbadini in questo *Giornale*, **38**, 1901, 464-65); L. Smith, *Note cronolog. vergeriane* (*Arch. Ven. Trid.*, X, 1926, 151-54).

(2) R. Sabbadini in questo *Giornale*, Suppl. **6**, 1903, 89.

dotta e il linguaggio sono imitati da Terenzio. Consta di sole scene, senza divisione in atti. Le reminiscenze medievali ancora riconoscibili nel *Paulus*, qui scompaiono.

Non sappiamo se una terza commedia sia uscita dall'Università di Bologna e a che tempo la si debba assegnare: la *Cauteriaria* di Antonio Barzizza (1). Il Barzizza era, com'egli stesso dichiara, studente universitario; ma nulla più c'è dato accertare. Nella condotta si manifesta fedele seguace di Terenzio; divide come lui la materia in cinque atti, ma se ne scosta in un doppio riguardo, perchè colloca la scena quasi sempre nell'interno della casa e trae l'argomento da un fatto reale. Questa intromissione della viva realtà nell'azione è uno dei caratteri peculiari della commedia anche del Fr. e della commedia umanistica in generale.

Non sarà inopportuno un breve cenno delle singole commedie.

Corallaria. Fu data nelle ferie: « scitis... moris semper fuisse « et esse in nostra patria his feriis discipulis praeceptores « aliquid ludorum dare. Qui certant hastis, qui saltationibus, « qui Baccho magis sacrificant » (O. 5). Si allude alle ferie della solennità natalizia, durante la quale la gente gioca, balla e si scambia doni: gli scolari porgono doni al maestro e questo li ricambia, nel caso presente, con una commedia. Anche il *Paulus* del Vergerio fu scritto per le vacanze natalizie della scuola: « Ecquid his n a t a l i b u s? Nihilne? cum ceteri fer- « veant nos frigebimus? » (82-84). La *Corallaria* fu « acta in- « dictione undecima » (O. 5), che entrò il primo settembre 1432: siamo dunque nel Natale del 1432; inutile aggiungere altre facili conferme.

Ecco l'intreccio. Una ricca vecchia, Claudipoti, amava Faceto; ambiva invece sposarla Euclione, un vecchio avaro. Un giovane Miles, servo di Faceto, combina un falso matrimonio del suo padrone con Claudipoti, mandandole coralli (donde il titolo della commedia) come dono di nozze. D'altro canto i cugini di Claudipoti concludono il vero matrimonio di lei con Euclione. Faceto sposa Ernia, sua ancella. Questa ancella, di buona famiglia tedesca, per sfuggire agli insidiatori s'era adattata a servire, travestita da maschio. Della sua

---

(1) E. Butler, *Forschung. u. Texte zur frühhumanist. Komödie*, Hamburg, 1927, 1-77, 151-79.

bellezza s'invaghì la figlia di Faceto; indi lo scandalo, ch'egli assopì col matrimonio.

Il Miles e sua moglie erano siriaci, tedesco un altro schiavo, Enrico: ciò corrisponde alle consuetudini del tempo.

Il fatto centrale, o vero o inventato, è collocato dall'autore a Pisa, ma questa è un'astuzia per sviare l'attenzione altrui. Il Miles serviva sotto gli ordini di un patrizio veneziano, che lo portava con sè nelle varie città, dove esercitava funzioni podestarili; e intanto la moglie rimasta a Venezia si doveva assoggettare alle libidini di altri patrizî (sc. 9ª). Il personaggio Ascalaphos, il parente dell'avaro Euclione, le cui nozze lo rendono felice, nasconde un cittadino veneziano, uno dei Signori di Notte, addetti alla polizia, vero tipo dell'inquisitore feroce, di cui s'intravede anche il nome: Benedetto Venier, eletto a quell'ufficio il 30 settembre 1432: il che coincide con la cronologia.

Queste preziose allusioni provengono dal Fr. stesso, che le introdusse in certe postille autografe del suo codice. Il volume delle commedie fu copiato sotto la sua sorveglianza e poi da lui postillato.

Claudi duo. I due zoppi sono il pedagogo (O. 44) e Pluto (O. 49). L'azione, supposta a Ravenna, è invece anche qui a Venezia; vi si accenna al vescovo di Castello, presso cui il Fr. veniva accusato di superstizione pagana (O. 36). Qui sono introdotte alcune divinità: Giove e Mercurio desunti da Plauto (O. 35 *Amphitruo*), Pluto e Penia da Aristofane (*Plutos*).

La commedia rappresenta, come il *Paulus* del Vergerio, la vita dissipata di due studenti, Filafrodita e Plusipeno, entrambi brutali verso i loro genitori. Filafrodita augura la morte alla madre per impossessarsi delle sostanze; Plusipeno profonde con pazza prodigalità la ricchezza, finchè impoverisce, ma poi ridiventa ricco riscattando con le virtù la vita precedente. Questo è l'aspetto morale della favola; l'altro aspetto è passionale: il Fr. si vendica ferocemente del pedagogo, un maestro rivale che aveva sparlato della *Corallaria* (O. 51), rendendolo bersaglio agli insulti e alle villanie del proprio scolaro Filafrodita.

La scena 9ª introduce due giureconsulti a imitazione di Terenzio (*Ph.* atto II, sc. 3ª e 4ª).

Da notare un'allusione ai principi contemporanei: il popolo li crea e fa le leggi; essi poi « leges negligunt regiamque tyrannidem faciunt » (O. 47).

Emporia: la commedia del mercante (*emporos*).

L'azione ha luogo a Venezia per confessione dello stesso Fr.: « nostratis erit haec fabula » (O. 68), il quale questa volta non finge; perciò vi sono più che mai frequenti e chiare le allusioni alle consuetudini veneziane.

Intreccio: Leros ha una sorella, Adelphe, amante clandestina di Eutimo e gravida di nove mesi; egli d'altro canto ama una donna maritata, che gli sperpera il patrimonio. Egli nel doppio intento di far soldi e di salvar la vergogna della sorella, vende Eutimo, dichiarandolo suo schiavo, a un mercante di schiavi spagnuolo: tanto che c'è di male? la legge lo assiste: « lex est « ut quis servum suum vendere possit velut eius pecudem » (O. 71). Ma la nave del mercante naufraga e Eutimo ritornato libero sposa la ragazza.

Realisticamente è rappresentata Adelphe nelle scene col padre e con la nutrice (4ª e 10ª). Col padre ella si lamenta della condizione infelice delle ragazze che non possono trovar marito per mancanza di dote e sono condannate o a intristire in casa o a marcire in un monastero. Con la nutrice discutono sulla sorte del nascituro; la fanciulla preferisce morir lei per salvare il bambino; ma la nutrice che conosce bene come vanno le cose le ricorda che le ragazze quando partoriscono gettano il bimbo nella latrina e le monache lo buttano in mare: che ragione c'è di farsene scrupolo?

Buffe sono due scene. Nella 7ª il Fr. mette in canzonatura l'atto di vendita dello schiavo rogato dal notaro Tremolo, suo rivale in arte notarile, che detta la formula in versi esametri. L'altra scena buffa è la 13ª, dove il bimbo di Adelphe appena nato parla correntemente mostrando di sapere tutti i fatti precedenti e preannunziando la soluzione finale. La scena è foggiata sull'*Amph.* di Plauto (1103-19), dove Ercole strozza dalla culla i serpenti.

Esempî di partorienti nel corso dell'azione sono: in Plauto Alcmena (*Amph.*) e Fedra (*Aul.*), in Terenzio Gliceria (*Andr.*), Panfila (*Ad.*) e Filomena (*Hec.*); ma qui il modello è Filomena: « Adelphe tace... Non possum tacere » (O. 101); « Tace obsecro « mea gnata » (Ter. *Hec.* 318).

Symmachus. La scena è a Venezia, di cui si nominano le chiese di S. Maria Formosa e S. Marta (O. 108, 145); e veneziani sono i personaggi.

Intreccio: Piste, figlia dell'usuraio Danista, patrizio veneto e senatore, è corteggiata dal patrizio Alazon e dal popolano Simmaco. Simmaco uccide il rivale e ripara all'estero, dove è fatto despoto di Salonicco. Piste, vestita da uomo, va in cerca di lui e lo ritrova. Simmaco, dopo varie peripezie, per mezzo di un'ambasciata ottiene il consenso di Danista e ritorna con la sposa. Lo sviluppo dell'azione è complicato da una seconda avventura amorosa di Ippeo e Agape, conchiusa essa pure con un matrimonio.

Alcuni tipi sono ben delineati: il parassita (sc. 13ª) che non se la dice coi giovani, bensì coi vecchi e li seconda e li domina; il vecchio liberale Eubulo (sc. 5ª), che offre tutto il suo patrimonio all'amico Gereo per riscattargli dalla schiavitù il figlio Simmaco; l'ancella devota Dula (O. 116-17), che pone la sua vita nelle mani della padroncina Piste.

Ci riporta ai costumi del tempo l'uccisione di Alazon, per gelosia e gli amori dei preti (*augures* O. 111).

Corrisponde ai sentimenti del Fr. che la patrizia Piste sposi un popolano.

Oratoria: la commedia contro i predicatori domenicani (*oratores*) e specialmente contro un predicatore che stava a Venezia, di cui è fatto il nome vero, Leone, accoppiato con la parola « cane », donde il nomignolo dispregiativo Leocyon (O. 158). Questo frate, nemico personale del Fr., predicava che gli studiosi della classicità erano pagani e scomunicati (O. 154). Indi la vendetta del Fr., che lo attacca violentemente mettendo in rilievo la sua ipocrisia (sc. 8ª) e facendogli fare una predica a rovescio: sul modo di acquistarsi l'inferno (sc. 6ª). Tutto questo vilipendio non sarebbe stato lecito nei riguardi di un cittadino veneto: Leocyon era romano (O. 174).

Intreccio. Un patrizio napoletano, Essoco, sogna una bella ragazza e se ne innamora. Ne fa eseguire il ritratto e lo manda in varie città, affinchè si ritrovi la fanciulla che corrisponda a quell'immagine sognata. La fanciulla viene scoperta a Venezia, la bella Agna, figlia del vecchio Omo. Agna è in lotta col padre che la vuol maritare per averne eredi, laddove ella preferisce restar casta. A Venezia la corteggia il frate Leocyon, che in un colloquio di confessione le manifesta spudoratamente la sua peccaminosa concupiscenza. Agna, scandalizzata, per evitare guai peggiori si rassegna a sposarsi, ma con un forestiere. Il frate, raggirato da una meretrice, si traveste e si presenta

come suo pretendente forestiere: ma viene beffato e carcerato d'ordine del vescovo. Intanto da Napoli era arrivato Essoco, che la sposa con soddisfazione di tutti.

La confessione di Agna (sc. 3ª) è rappresentata con crudo realismo e vi si sente lo sdegno satirico contro la corruzione dei monasteri (O. 162) e la sconcia condotta dei sacerdoti che abusavano della confessione per sedurre le malcaute ragazze (O. 170). La *Cauteriaria* del Barzizza, di che abbiamo parlato, è tutta impostata sull'impudicizia di un confessore verso una donna maritata.

Un altro aspetto del costume di quei tempi è l'avversione dei patrizî veneti a maritar le loro figliole a forestieri (O. 175, 181). Questo poteva corrispondere a una particolare concezione politica dell'aristocrazia veneziana, sebbene ne troviamo esempi anche altrove (O. 362). Il Fr. per le sue predilezioni popolane forse non l'approvava; però non dichiara esplicitamente il suo pensiero.

Gli intrecci del *Symmachus* e dell'*Oratoria* hanno spiccato carattere novellistico.

Peregrinatio. Fu composta in Brettagna fra il 1436 e 37, dopo un lungo viaggio attraverso le isole dell'Egeo. In questa e nella seguente ha tentato di versificare l'argomento alla maniera che si osserva nei preamboli di Plauto e di Terenzio; ma la prova gli è fallita intieramente, come al Vergerio che versificò fantasiosamente tutto il *Paulus*.

L'intreccio è il seguente. Riste, negoziante cretese, capitato in Brettagna per i suoi traffici, vi sposò clandestinamente una fanciulla britanna, Erichia, e resala incinta, ritornò dopo tre mesi in patria, dove sposò legittimamente la vedova Epiiche, che dal primo letto aveva una figlia, Anapausi. In Brettagna nacque all'abbandonata Erichia un figlio, Clero, il quale, fatto grande, peregrinò in cerca del padre. A Rodi sfuggì a una pericolosa avventura, di là passò a Creta, dove si invaghì perdutamente di lui Anapausi, la figliastra di Riste. Finalmente dopo alcune peripezie padre e figlio si riconoscono e fra i due cugini Clero e Anapausi è celebrato il matrimonio.

Riconosciamo qui la trama del *Phormio* di Terenzio. Cremete, ammogliato legittimamente con Nausistrata, ebbe da altra moglie clandestina una figlia, Fania. Demifonte, fratello di Cremete, aveva un figlio, Antifonte. I due cugini Antifonte e Fania si sposano.

Graziosa la scena 8ª, dove Anapausi svela alla fida ancella l'ardente passione che ha suscitato in lei d'improvviso la vista del giovane bellissimo, Clero. Modelli di una simile scena il Fr. non trovò certo nei comici latini.

Eugenius. Questa commedia supera di molto in lunghezza tutte le altre. L'azione è collocata a Ravenna (O. 259); ma si tratta di una finta: l'azione invece ha il suo centro in Inghilterra e i principali personaggi simboleggiano il circolo della reggia di Enrico VI: commedia aulica dunque.

Eugenio, dotto figlio dell'illustre e nobile Endoxo, non pensa al matrimonio; vi pensa bensì il padre, che intanto parte per un viaggio. Nell'assenza Eugenio s'innamora di Macrotima, virtuosa fanciulla, ma figlia di genitori poveri. D'altro canto a maritar la propria figlia a Eugenio ambivano i coniugi ricchissimi Mateo e Iperifania. Ritornato dal viaggio Endoxo si mostra contrariato dal matrimonio del figlio con una fanciulla di bassa condizione, tanto che si dichiara il divorzio e Eugenio sposa la figlia ricca. Bentosto però appar manifesta l'incompatibilità della seconda sposa e si riconferma il primo matrimonio.

È chiaro che lo sviluppo dell'intreccio s'accorda con le predilezioni del Fr. per la classe popolana; non altrettanto chiaro se le vicende e la soluzione del doppio matrimonio riproducano costumanze inglesi o siano di pretta invenzione comica. Notevole per il sentimento gentile a cui si ispira è la scena 8ª, rappresentante un consiglio di famiglia, dove per il matrimonio s'interpella anche la volontà della figlia, la quale tuttavia non sceglie, bensì accetta la scelta dei genitori. Di una scena simile il Fr. non trovò modelli nè nei comici latini, nè nelle consuetudini del suo tempo.

Lo stile, o meglio, la lingua delle commedie è faticosamente infarcita di forme e costrutti arcaici non bene assimilati: onde la durezza e spesso l'oscurità della sua frase; ma quando egli s'abbandona a se stesso, conquista una certa speditezza e vivacità. Nel *De republica* è meno schiavo dell'arcaismo; però anche qui si desidera la purezza lessicale e la padronanza del periodare.

Il Fr. è uno spirito ribelle e disorientato: ribelle contro le consuetudini delle corti e dei governi aristocratici; disorientato tra gli elementi antichi e gli elementi della vita contemporanea.

che non riesce a comporre in unità organica. Di tutto questo risente la sua produzione letteraria. Nella commedia trasse da Plauto e da Terenzio sia per la parola, sia per i procedimenti scenici quanto pochi altri; nel *De republica* molto attinse alla dottrina degli antichi; ma il suo sguardo è sempre rivolto al presente, che gli porge materia varia e abbondante, tutta materia viva, intrecciata di tragicità e di ridicolaggini, di consuetudini sconce e di aspirazioni gentili: ed egli la ritrae con franchezza brutale, che gli si perdona perchè proviene da passione sincera. Le sue opere se non furono baciate dall'arte, sfrondate delle intrusioni classiche, restano l'eco viva del secolo.

REMIGIO SABBADINI.

DOCUMENTI

I.

Leonardus sal. dicit Tito Livio ferrariensi (1).

Circiter nonas decembris cum Aretii forem ob fugam pestis, quae Florentiam invadere coeperat, redditae sunt michi litterae tuae Londoniis datae XI kal. septembris (2), in quibus multa sapienter et amanter a te scribuntur de mutuo amore coniunctioneque nostra. Haec igitur rata sint ac perpetua. De libris vero Politicorum principi nostro (3) expromissis miror Borromaeos (4) aliter significasse quam scriptum fuerit a me; nam et volumen ipsum iampridem obtuli et completum expolitumque ostendi ac ut transmitterent (5) rogavi. Desiderium etiam istius principis de habendo libro non tacui quodque ut ipsis darem michi perscriptum fuerat. Responsum ab illis est non esse viatori aut tabellario tale munus committendum propterea quod circa Flandriam cuncta forent bellis latrociniisque infesta,

(1) L. BRUNI, *Epistol.* rec. L. MEHUS, VII 9; cod. Laur. Strozz. 103 c. 88*v*.

(2) XXII kal. septembris *Mehus*, data assurda.

(3) Si allude alla traduzione della *Politica* di Aristotile dal Bruni promessa al duca Umfredo di Glocester.

(4) Scrive in altra lettera il Bruni (VIII, 6, Mehus): per manus Borromaeorum qui Londoniis negociantur transmisi.

(5) transmitterentur *Meh.*

magisque expectandum ut triremes aut nostrae aut Venetorum istuc navigarent. Volenti relinquere librum (1) eis satius apud me servari dixerunt, atque commodius sese, cum venerit facultas mittendi, petituros. Atque ita liber est penes me praestolans eorum postulationi (2); est autem volumen insigne et quod a te videri perlegique cupiam.

Pecunias vero neque petivi neque accepi, neque petiturus sum, nisi volumen dubie transmitti videatur (3). Tunc enim petam quo aliud volumen praeparetur ad secundam missionem; satis enim fuerit meis sumptibus semel misisse. Et vero iampridem angor quod tandiu missio retardetur, praesertim cum sciam principem vehementer illud expectare. Vale.

Idibus decembribus Aretii. 1437 (4).

II.

Petrus protonotarius (5) *T. Livio Ferrariensi v. c. sal.* (6).

Littere tue ad me hesterno vesperi delate non parvam mihi molestie causam prebuerunt. Cum enim homo sim neque humani quicquam a me alienum esse velim (7) non potui in tuis adversitatibus non dolere; proprium enim est animi bene instituti ut sapientes voluerunt gaudere secundis rebus et dolere contrariis. Accedit quod te superiori tempore precipua quadam benivolentia complexus sum et carissimi fratris loco habui haberemque inpresentiarum, nisi huic benivolentie in te mee remissioni aut intermissioni tu ipse causam prebuisses. Ego omnia que ad diligentis amici officium attinent erga te semper implevi nihilque pretermisi quod ad servandam inter nos amicitiam valere posse intellexeram. At tu quo plura suscepisti a me beneficia, quo maioribus decoratus es ornamentis, eo in maiorem suspitionem vel tuopte ingenio vel aliorum persuasionibus de me incidisti existimastique duplicitate lingue et animi me tecum uti, a quo turpissimo crimine fui semper quam maxime alienus. Aures profecto habes nimium faciles easque libenter prebes quibusdam malivolis aliter quam doctum ac sapientem virum deceat. Horum autem

---

(1) libellum *Meh.*

(2) atque... postulationi *om. cod.*

(3) videbatur *cod.*

(4) Manca la data nel Mehus.

(5) Pietro del Monte, sacerdote veneziano, collettore papale a Londra.

(6) Cod. Vatic. lat. 2694 c. 176.

(7) Ter. *Heaut.* 77.

detrahentium commenta et fraudes quibus, ut apud comicum (1) est, solent ex stultis insanos facere, plus apud te potuerunt quam mea in te caritas et benivolentia, cuius, nisi forte eorum immemor factus es, pleraque certissima signa persepe vidisti.

Hec autem non aliam ob rem a me commemorata esse existimes nisi quod tibi condoleo quem non possum non amare; tuam sortem, vel potius tuos mores deploro, quod nullum tibi amicum queris nullum facis et, quod deterius est, si quos tibi fortuna obtulerit eorum nescis tibi amicitiam conservare. Qua in re illud Polibii (2) preceptum contempsisse videris, quod tamen a Scipione minore magna quadam diligentia observatum legimus, ut non prius e foro discederet quam aliquem sibi familiarem aut amicum faceret. Tu vero omnium in te provocas odia, omnium indignationem; queris omnium inimicitias neque simultatibus tantum contentus ad apertas procedis iniurias. Idque maxime contingere arbitreris quod linguam a maledictis nescis aut non vis compescere, sed potius eam in omnes acuis, omnibus detrahis, omnibus maledicis neque in privatos id tantum homines facis sed in magnos principes potentissimasque res publicas et libellos famosos scribere et acerba maledicta evomere non formidas, quod quamobrem facias non satis animadverto. Id enim si ab ignaro quodam aut plebeio homine fieret nequaquam admirarer, quin potius insipientie aut levitati tribuerem; a te vero fieri qui tot bonarum artium libros, tot bene instituende vite auctores legisti supra quam dici potest obstupesco. An nescis Ciceronem nostrum eloquentie principem ob crebra in Antonium maledicta scriptasque in eum accusationes, forsitan veras, et capite et manibus truncatum deforme ac miserandum sui spectaculum reddidisse. Linguam habuit ille disertissimam et qua Latinos omnes longe antecessit, sed a maledictis se ipsum non continuit; ideo impudice lingue penas dedit.

Ego te sepe monui, te oravi ut maiorem in loquendo modestiam servares, que uniuscuiusque presertim doctissimi hominis linguam exornat; rogavi quampluries ut de potentibus principibus magnisque rebus publicis et meliora sentires et honestiora diceres. Surdo narravi fabulam (3); quid igitur mirum si exosus es omnibus, si molesti sunt mores tui, si graves, si contracto supercilio et rugata fronte illi te intuentur quos tuis iniuriis provocasti? Hinc factum esse scias velim ut cum his conterraneis meis nullam habere possis amicitiam, a quibus cum tui causa sepius percunctatus sim cur te tantopere invisum habeant, aiunt se non posse equo animo ferre acerbissimas iniurias turpissimasque contumelias, quibus nostram rem publicam preclaram

(1) Ter. *Eun.* 254.
(2) Polyb. II, p. 87 (Didot).
(3) Ter. *Heaut.* 222.

quidem atque insignem et verbis et scriptis dehonestare semper studuisti. Hinc ille accusationes prodiere quas adversum te dicis ab illis esse confictas; quas tamen illi non calumnias, ut tu vocas, sed veras criminationes esse constanter affirmant.

Dolui sane tui causa non parum cum talia de te dicta esse animadverti, que te in magnum quoddam discrimen facile trahere possent si potentioribus innotescerent. Quid igitur agis, quid cogitas? que insania haec est aut quis furor velle te, solum imbellem et imbecillum hominem, nullis opibus nullis clientibus nullo magno presidio munitum, cum illis contendere, illis bellum indicere, quos magni superare non valuerunt exercitus? nonne vides quantis te involvas periculis, quantis difficultatibus? Nescis Esopi fabulam? at illam sepe legisti, sepe in ludo litterario illam, sepe discipulis tradidisti. Quam? inquies: illam inquam que de rana et bove ab eo perridicule, in rem tamen nostram conficta est: voluisse siquidem ranam, sui parvitatem imbecillitatemque non satis advertentem, aut per imprudentiam aut adulatorum malis suasionibus bovis magnitudini quandoque equiperari facetissimus ille poeta (1) describit; cumque pre desiderio consequende magnitudinis spiritum aliquandiu continuisset sicque sibi maior fieri videretur, illum tandiu inclusum tenuit quoad viscera effluerent ipsaque exanimata remaneret. Hinc vulgatum illud carmen per omnia ora volitare audimus: equari vult rana bovi sed viscera fluunt.

Movent me igitur reliquie quedam veteris in te benivolentie mee, movet me hec litterarum ac studiorum communio quam mecum habes, ut te moneam te exhorter ut te ipsum compescas tuosque animi motus nimium profecto vehementes contineas et huic lingue tue frena adhibeas eamque temperatiorem constituas desinasque in hos concives meos, in nostram illustrem rem publicam, in omnes demum venenata immittere iacula, memor quod sagitta in lapidem non figitur sed interdum resiliens percutit dirigentem. Vide queso ne dum alios credis ledere in te ipsum convertas iniuriam. Disce clarissimorum hominum exemplis que persepe legisti et contumelias equo animo pati neque maledicentibus semper remaledicere. Legisti scio Periclen illum atheniensem, si eius nomen recte memoria teneo, cum a quodam probris insectaretur nihilo irritatum esse aut animo commotum sed magis, cum per universum diem illius iniurias patienter tollerasset, ille vero exortis tenebris nec sic abire vellet aut ab iniuriis desistere, Pericles, adhibito lumine illum secutus est ut sibi quam longa esset hec ad philosophiam exercitatio. Quid Dyo-

(1) La parola *poeta* indica che si allude alla redazione metrica medievale di Fedro (L. Hervieux, *Les fabulistes latins*, II 403). Fedro non era ancora noto nel sec. XV.

genes? Nonne a quodam turpibus verbis lacessitus vocem nullam emisit? rogatus autem cur maledicenti non responderet, « quia, « inquit, nolo cum isto in ea re contendere, in qua qui vicerit vilior « profecto debet iudicari » (1). Plato vero tuus, quem philosophorum non principem sed deum nominas, interrogatus qua potissimum re sapiens cognosceretur, « sapiens, inquit, cum vituperatur non ira- « scitur neque cum laudatur extollitur » (2). Possem tibi hoc loco ex sacris codicibus et ex religione nostra innumerabilia tum documenta tum exempla proferre, quibus non maledicendum esse cuiquam compescendamque christiani hominis linguam habunde ostenderem. Sed quoniam gentilium libri omni tempore tibi fuerunt magis quam nostri familiares, satis erit superiora illa recensuisse, que te in aliorum similium exemplorum commemorationem excitabunt. Haec itaque cum legis, si non tam demulcere aures quam mores ac vitam formare desideras, cur non ad imitandum ea te preparas? Si sapiens si doctus si eruditus si etiam philosophus haberi vis, cur non philosophi opera facis? Quid prodest queso illustrium virorum libros legere, facta mirari, mores extollere, nisi preter inanem sonum verborum fructum aliquem ex ea lectione capiamus? Vanus profecto mea sententia labor est dies noctesque studio litterarum intendere, libros semper tenere in manibus, nisi inde nedum doctiores quod multorum est, sed et meliores ac prudentiores quod est perpaucorum efficiamur: quod pluribus rationibus verum esse ostenderem, nisi viderem me iam modum excessisse epistole.

Itaque si tibi placet consilium meum animum tuum collige neque has perturbationes tibi dominari permittas, que infelicem atque amarum plerumque habere exitum solent. Sic te decet, sic virum bonum et doctum qui debet ab omni maledicto ab omni iniuria abstinere et non solum manus sed et oculos et linguam habere continentem. Ego si id tibi gratum fore intellexero neque munus hoc qualecunque sit illa tua elatione contempseris, dabo operam apud concives meos ut etiam eorum adversum te minuatur leniaturque indignatio et animorum commotio. Sic finem hisce concertationibus imponam, ne quid ex eis gravius ac periculosius subsequatur.

Quod vero in calce epistole tue me hortaris ne eorum persuasionibus aliquid adversum te agam aut honori tuo contrarium faciam, velim te hac suspitione liberum esse; nam etsi omnia patrie causa me facere oporteat, turpia tamen et boni viri officio adversa nequaquam. Sed nec ad tua de me maledicta, que profecto excusare non potes, animum advertere institui; que ego et animi magnitudine ductus et nostre legis auctoritate ammonitus tibi libere indulgeo ac

(1) Gualt. Burlaeus, *De vita philosoph.*, p. 200 (Knust).
(2) *Ib.*, p. 224.

remitto meque tibi adiumento futurum polliceor in his periculis tuis. Que, nisi tu mentes hominum magis accenderis, non despero facile posse quiescere; vox enim clamat evangelica (1): diligite inimicos vestros, benefacite his qui oderunt vos. Ea stat animo firma sententia ut neminem odio habeam, quin immo cunctis pro viribus bene faciam. De me itaque nihil anxius sis nihil timidus, sed omni prorsus careas suspitione. Nunquam enim e memoria decidet quod de Demosthene apud Plutarchum (2) aliquando legi; rogantibus nanque illum Atheniensibus ut nescio quem acriter accusaret, preclare ac sapienter respondit: vos me, viri Athenienses, defensorem habebitis etiam inviti, accusatorem vero nunquam nec si volueritis quidem. Sic tu habiturus es me defensorem, impugnatorem autem nequaquam. Vale et meliores queso mores indue. Iterum vale.

Ex Londoniis XI kalendas quintiles (1439) (3). Manu velocissima.

III.

Petrus etc. Tito Livio Ferrariensi v. c. s. (4).

Cum tuum ad nos reditum prestolarer, de quo nullo unquam tempore dubitavi, reddidit mihi Villanus tuus immo noster litteras tuas, que mihi meroris plurimum attulerunt: te enim in itinere prepeditum atque cuiusdam iniuria detentum nuntiabant. Eam rem mihi summe ingratam fuisse scias velim et contra voluntatem meam factam; nihil enim sinistri de te unquam suspicatus sum, quanquam ut nedum suspicarer, sed potius firmiter crederem plerique assidue laboraverunt. Ego te recti animi et incorrupte fidei hominem arbitror in hac presertim pontificis maximi sanctissima causa, ex qua et emolumentum tibi et inopie levamen, honoris quoque non parum obventurum iure sperandum est. Scribo itaque rectori illius ville (5) in qua detineris ut sine impedimento aliquo te ad nos (6) venire permittat; quod eum illico facturum arbitror.

Scribo quoque magistro Johanni Gele, cuius causa te arrestatum dicis, ut te liberari quamprimum faciat, si me sibi amicum esse cupit

---

(1) Matth. VIII 44.

(2) *Vita Demosth.* XIV 2.

(3) L'anno si desume dal posto che la lettera occupa nell'epistolario: la lettera che segue immediatamente ha la data « IX kal. sextiles 1439 » (*c.* 178 *v*).

(4) Cod. Vatic. Lat. 2694, c. 231.

(5) Intendo *villa* per città, alla francese; lo nota anche il Frulovisio: « Gallos urbes magnas villas dicere » (C. 108).

(6) vos *cod.*

simulque rem hanc ab eo temptatam mihi displicuisse significo. Nescio profecto intelligere quamobrem is tibi molestus fuerit, nisi forsitan lingue tue frena laxaveris ut soles, quod cum facis neque etati neque dignitati parcis magnaque in te etiam potentum odia provocas. Sed eo magis eum tibi impedimento fuisse admiror quo nihil tale sibi extitit mandatum; te enim perspectum et in cute (1) ut aiunt cognitum habeo, de illius vero fide nondum periculum feci. Potuissem litteris regiis (2), siquid sinistri de te suspicatus fuissem, te in iudicium coram cancellario (3) evocare, non huic sacerdoti committere. Sed quoniam spes firmissima de tuo reditu deque fideli pecunie administratione me semper tenuit, nequaquam aliquid adversum te cogitavi. Cur enim illi impedimentum afferre vellem quem volui honorare? ego ut sepenumero memini me tibi dixisse unicam linguam habeo non duas, unus homo sum non plures et quem diligo in eum bona pro viribus confero: tu id expertus aliquando es experiereque in posterum habundantius.

Cum autem te meis litteris revocavi eam ob rem fiebat ut te in curiam ad pontificem mitterem; verum cum tu in tempore venire contempseris aut non potueris, nequid detrimenti negociis pontificis ex mora obveniret Vincentium Clementem virum tibi apprime cognitum ad curiam misi; sed alia ut spero se offerent quibus et honori et commodo tuo diligenter intendam. Audio preterea quendam abbatem de Tornesio tibi fuisse admodum molestum multumque adversum te retia parasse. Eum per nuntios suos precatus sum ut te in negociis pontificis laborantem et commendatum suscipiat et favoribus prosequatur quoad huc adveneris; si quid enim iniuriarum a te sibi illatum est, id me sibi resarciturum promisi. Credo eum monitionibus meis pariturum; verum id repetens iterum iterumque monebo (4): nisi linguam compescueris tandem in foveam cades (5); quare qui alios tanto tempore docuisti te ipsum instrue et monenti amico aurem prebe, tibi enim ipsi rectissime consules. Non mireris si magistrum Johannem tibi surrogavi ad questum exercendum; cum enim te litteris evocassem nolui regionem illam sine questore dimittere nequid emolumenti pontificis maximi deperiret. Vale et si ex fide egeris, bono animo sis, quoniam ego nusquam tuis necessitatibus deero. Iterum vale. (Londra, primavera del 1440) (6).

---

(1) Pers. III 30.

(2) Allude al re d'Inghilterra Enrico VI.

(3) Il vescovo Giovanni Stafford, cancelliere d'Inghilterra.

(4) Verg. *Aen.* III 436.

(5) Matth. XV 14.

(6) La lettera che segue immediatamente (c. 233) ha la data « pridie kals quintiles 1440 ».

IV.

T. Livius Frulovisus P. Candido salutem (1).

Sic ratio mearum peregrinationum exigit, me quod interdum versipellem faciam. Ego a vobis abiens, ut verum non inficiar, ex principibus nauseans adeo stomachatus sum, ut ipsorum ieiunium aliquantisper sit habendum cum popularibus viventi. Quam ob rem recta Tolosam profectus inter physicos et artistas doctor unus declaratus sum; inde recta Bargusiam, quam Barzanonam vocant, ubi memor quantum tibi debeam, statim, ut per librarios mihi licitum fuit, *Historiam* (2) illam clarissimi regis Anglorum transcribi iussi pluriesque mittere volui: me semper frustrati sunt tabellarii; tandem cum Bonromeis mihi convenit, qui negociantur istic, quod illam sibi darem, pollicentes quod dabunt operam ut illam habeas. Habent et a me hanc epistolam, quam non celeriter reddi spero.

Verum quoniam inter nos verba fecimus super Cornelio (3) illo physico, cuius exemplum misisti serenissimo principi meo domino, domino duci Cloucestriae (4), et super Galieno (5), pro nostra amicitia te rogatum velim, si tibi facultas illa prisca datur librorum, eius me litteris tuis certum facere velis quod ad te pecuniam mittam et quanta opus est. Galieni plura volumina possideo et cum recordor te *Simplicium* eius mihi mentionem fecisse, quod semper cuiusque docti et non vulgaris ⟨iudicio⟩ (6) maximi feci, te scire velim quod Galienus librum fecit *De simplici medicina*, quem communiter praecedunt alii duo *De elementis* et *De complexione*, quos ego teneo. Sin praeter istos scripsit alia *Simplicia* quae possim habere, et rogo et si vis supplico huiusce rei me magistrum facias et an mihi spes sit, si nummos quos satis esse docebis misero, librum habendi: ego non tardabo neque me negligentem neque rei minus cupidum dices.

Insuper salutem dicas verbis meis viro nobili Petro Mantegacio, mihi amicissimo et vere digno, qui in amicorum numero habeatur. Ego ad illum scripsissem et iam ter vobis omnibus illud feceram; modo quasi desperans hanc epistolam dedi. Et Bargusiae viget praeterea pestilentia, quod mihi non parvo fuit incommodo, nam ruralia colo neque infirmum ullum visito. Si mutabitur aer hic mihi bene futurum spero. Valc.

---

(1) M. Borsa in *Arch. stor. Lomb.* XX, 1893, 428, dal cod. Riccardiano 827, c. 83.

(2) La *Vita Henrici V* del Frulovisio.

(3) Cornelio Celso.

(4) Il duca Umfredo.

(5) Così nel medio evo invece di Galeno.

(6) *iudicio* manca nel cod.

V.

P. Candidus T. Livio salutem (1).

Bene agis qui tempori pares et te noscis. Principibus enim usque adeo parendum est quoad meritas virtuti gratias impendunt; non enim is princeps habendus est, qui in iudicando fallitur, in promerendo ac demerendo plus voluptati quam rationi favere solet. Itaque bonis semper adhaereas, sin minus abhaereas.

Historiam tuam libentissime vidi; libros vero requisitos mittam, si licuerit, per Bonromeos tuos; tanti enim facio virtutem tuam, ut nihil arduum mihi putem in quo tibi queam complacere. Sincere tecum loquar, non ut ille qui amico poscenti et necessitate laboranti de die differt in diem ut inquit Salomon (2). Tu modo cura ut bene vivas et vitam quiete secureque traducas, quod partim facultate consequeris, partim sapientia et moribus adipisci poteris: unum in te est, alterum ex te pendet, si ita vixeris ut te omnes dignum quovis bono deputent. Vale.

(1) M. Borsa, ib. 429, dal cod. Riccard. 827 c. 84.
(2) *Eccles.* V 8.

IL PENSIERO DI GALILEO SOPRA LA NATURA E I MODI DELL'ARTE

Ha egli ragion d'essere un problema sul pensiero di Galileo circa la natura e i modi dell'arte? Ha ragion d'essere e sorge dalla coesistenza nello spirito di quel Grande di due attitudini che lo traevano — sia pure in misura diversa — l'una verso la scienza, l'altra verso l'arte. Nel primo aprirsi della sua mente alla contemplazione dell'universo, delle sue bellezze eterne e delle sue misteriose verità, la passione per le speculazioni scientifiche s'insinuò nella mente di lui attraverso l'intuito artistico, che poi ne restò sopraffatto, riducendosi da fine a mezzo. Quell'intuito egli lo ripeteva dal genio musicale del padre valentissimo liutista e profondo conoscitore dei segreti e delle bellezze della musica, di cui studiò lo spirito e le forme, cercando di fissare i rapporti tra suoni e parole, secondo i principî della Camerata fiorentina del Bardi, ove nacque il *melologo*, da lui messi in pratica musicando le *Lamentazioni di Geremia*. Il figlio, anch'egli liutista, seguì con interesse quegli studî e ci si appassionò, ma ciò che più lo sedusse fu la curiosità d'indagare le ragioni scientifiche per cui la varietà degli accordi musicali genera la varietà delle impressioni. Delle osservazioni d'allora egli fece tesoro e se ne giovò parecchi anni dopo nei *Dialoghi delle Nuove Scienze*.

Da questo germe di sensibilità artistica derivò a Galileo l'abito mentale d'illuminare il vero della scienza con la luce dell'arte, sebbene in astratto egli considerasse come antagonistiche e inconciliabili queste due facoltà dello spirito. Così fu un artista della parola scientifica; ma l'attitudine che gli consentì di inserire il bello nel vero, lo tradì quando si trattò di riconoscere il bello nelle creazioni artistiche altrui, onde non

riuscì, come critico, un buon giudice. E sta proprio qui il problema di Galileo critico d'arte: nel vedere per quali preconcetti teorici o per quali altre ragioni potè avvenire siffatto fenomeno che ci rende perplessi come dinanzi a una doppia personalità.

***

Il pensiero di Galileo sopra la natura e i modi dell'arte non ebbe una sistemazione teorica nella forma d'un trattato di carattere tecnico, ma si trova sparso, nella gigantesca mole delle opere, allo stato frammentario di osservazioni e giudizî incidentali, o di considerazioni su luoghi di Dante, Ariosto, Tasso (1).

Dall'insieme di questo materiale critico, che, solo perchè uscì anch'esso dalla mente d'un genio, non si perde nella vastità cosmica di tante scoperte e divinazioni, non aspettiamoci la sorpresa di vedute originali e peregrine: sono appena briciole del gran convito, ma che meritano d'essere raccolte in quanto sono elementi, anche se minimi, d'un sapere che ha del divino.

Essenzialmente unitario è il concetto che Galileo ebbe dell'arte, e ciò lo distingue dagli specialisti della poetica, pei quali, tutt'al più, valeva l'oraziano *ut pictura poësis*, senza l'obbligo di giudicar l'una alla stregua dell'altra. Per Galileo, poesia, pittura, scultura, architettura e musica hanno lo stesso valore e lo stesso significato ai fini e agli effetti del giudizio critico.

L'idea che unifica le varie arti, è questa, che esse imitano sì, tutte, la natura; ma la imitano non come è, bensì come appare, e non come appare a tutti, ma come si rivela a chi sa scoprirne i misteri. L'arte non copia la natura, ma la scopre. Dice il Sagredo, a un certo punto della giornata seconda dei dialoghi sui *Massimi sistemi*: « Un marmo contiene in sè una « bellissima statua, anzi mille bellissime statue; ma il punto « sta a saperle scoprire ». Lo stesso, nella prima giornata aveva detto: « S'io guardo alcuna statua delle eccellenti, dico a me

(1) Di Galileo critico e letterato ebbero a trattare già, ma in modo diverso dal mio, E. Mestica, *Scritti di critica letteraria di Galileo Galilei*, Torino, Loescher, 1889; N. Vaccalluzzo, *Galileo letterato*, Catania, 1896; C. Trabalza, *La critica letteraria*, Milano, F. Vallardi, 1901-1915, vol. II, pp. 256-269 (nella collezione *Storia dei generi letterari*).

« medesimo: E quando sapresti levare il soverchio da un pezzo « di marmo, e scoprire sì bella figura che v'era nascosta? ». E il Salviati: « Non direm noi che il saper scoprire in un marmo « una bellissima statua ha sublimato l'ingegno del Buonarroti « assai assai sopra gl'ingegni comuni degli altri uomini? ».

Del pari (osserva in altro luogo della giornata seconda il Sagredo) nella tavolozza d'un pittore, siccome ci sono tutti i colori dei quali egli deve valersi per dipingere il suo quadro, c'è virtualmente, in potenza, il quadro; ma il punto sta nello scoprirlo, e il pittore lo scopre quando « dai semplici colori « diversi, separatamente posti sopra la tavolozza, va, con l'ac- « cozzare un poco di questo con un poco di quello e di quel- « l'altro, figurando uomini, piante, fabbriche, uccelli, pesci, ed « insomma imitando tutti gli oggetti visibili ».

Così nelle sette note della scala musicale ci sono infinite bellissime armonie e melodie, ma esse non possono essere scoperte se non tenendo conto, nell'accozzarle, di « quel che hanno « ritrovato gli uomini nel compartir gli intervalli musici, nello « stabilir precetti e regole per poterli maneggiar con diletto « mirabile dell'udito ».

Ora questa « scoperta » che l'artista fa della propria opera è un atto del tutto spirituale, per cui l' « imitazione della natura » non è più una riproduzione meccanica degli aspetti naturali, ma una intuizione e interpretazione di quegli aspetti, quali il nostro spirito li accoglie e raccoglie come immagini, proiettandole poi fuori di sè nell'opera d'arte.

Se dunque la genesi di questa è spirituale, ne restano esclusi i mezzi dell'espressione e della rappresentazione artistica: esclusi, s'intende, come elementi empirici che non produrrebbero quel determinato effetto, se non fossero resi attivi dallo spirito.

Solo interpretando così il pensiero di Galileo in merito alla dottrina della imitazione della natura nell'arte, si può intendere il significato e il valore di quanto egli dice in una lettera a Lodovico Cardi da Cigoli del 26 giugno 1612: « Quanto più « i mezzi coi quali si imita, son lontani dalle cose da imitarsi, « tanto più l'imitazione è maravigliosa ». E illustra questa affermazione con l'esempio di quegli antichi istrioni « che coi « movimenti soli e i cenni sapevano recitare una intera storia « o favola ». Costoro erano molto più ammirati che non quelli « che con la viva voce l'esprimevano in tragedia o in com-

« media ». E perchè? Perchè quelli usavano « un mezzo diver-
« sissimo e un modo di rappresentare in tutto differentissimo
« dalle azioni rappresentate ». Ed è per questo che l'opera in musica, la quale con la inverosimiglianza dei suoi mezzi rappresentativi dovrebbe urtare il nostro senso della realtà, esercita invece su noi una così potente suggestione. « Non
« ammireremo noi (seguita a dire Galileo) un musico, il quale
« cantando e rappresentandoci le querele e le passioni d'un
« amante, ci muovesse a compassionarlo, molto più che se
« piangendo ciò facesse? E questo per essere il canto non solo
« un mezzo diverso, ma contrario ad esprimere i dolori e le
« lacrime, e il pianto similissimo ». E non basta, chè « molto
« più l'ammireremo, se tacendo, col solo strumento, con cru-
« dezze e accenti patetici musicali ciò facesse, per essere le
« inanimate corde meno atte a risvegliare gli affetti occulti
« dell'anima nostra ».

L'arte, in conclusione, per ottenere i suoi effetti si vale d'un inganno, ossia d'una illusione, facendo sì che i sensi percepiscano nella cosa rappresentata la cosa che si vuole imitare: « inten-
« dendo noi per ingannare, l'operar sì che il senso da ingannarsi
« reputi quella cosa, non qual'ell'è, ma quella che imitar si
« volle ».

***

Per Galileo l'arte è in aperto antagonismo con la scienza, essendo l'una, nella sua essenza, un prodotto della fantasia, l'altra un dato positivo riconosciuto e controllato dalla ragione e dalla esperienza. Dice nel *Saggiatore* (IV 7): « Alla Poesia
« sono in maniera necessarie le favole e le finzioni che senza
« quelle non può essere; le quali bugie son poi tanto abborrite
« dalla Natura, che non meno impossibile cosa è il ritrovarne
« pur una che il ritrovar tenebre nella luce ».

Ma la finzione poetica, anzi la finzione artistica in genere, è per l'artista e per chi ne contempla l'opera come prodotto della immaginazione, una verità. Infatti nella prima delle due lezioni sull'*Inferno* di Dante, Galileo dice di voler dimostrare quale delle due descrizioni dell'Inferno fatte dal Manetti e dal Vellutello s'avvicini « alla verità, cioè alla mente di Dante ».

Facendo la critica delle due descrizioni, messe a raffronto tra loro, Galileo sapeva benissimo di criticare il pensiero de'

due interpreti, non il pensiero di Dante: perciò ha cura di mettere in rilievo l'atteggiamento del Vellutello rispetto al Manetti e agli Accademici Fiorentini che ne seguivano l'opinione, dicendo: « E questa è l'invenzione che tanto è piaciuta « ad esso Vellutello, che l'ha fatto ridersi del Manetti e in- « sieme di tutta l'Accademia Fiorentina, affermando l'inferno « di esso Manetti esser più tosto una fantasia e un trovato suo « e degli altri accademici, che cosa che punto sia conforme « all'intenzione di Dante ».

A Galileo parve che avesse « assai più del verisimile l'In- « ferno del Manetti che quello del Vellutello »; parole queste dalle quali è lecito arguire che per lui c'era un Inferno *vero*, cioè quello immaginato dalla fantasia di Dante; e gli Inferni più o meno simili a quello (più o meno *verisimili*), cioè quelli de' due interpreti. Il suo Inferno Dante lo ha descritto, lasciandolo così « nelle sue tenebre offuscato, che ad altri dopo di lui « ha dato cagione di affaticarsi gran tempo per esplicar questa « sua architettura ».

Galileo, pur lasciando intendere tra le righe che queste ricostruzioni erano ben lontane dalla figurazione poetica dell'Inferno immaginata da Dante, non vide, — nè poteva vedere, ragionando con mente di scienziato — che il difetto capitale di tali architetture era la loro razionalità matematica a base di misure e di calcoli, che fa ai pugni con quella irrazionalità, ch'è nella natura dell'arte. Abituato a contemplare l'Universo *sub specie mathematica* e a concepirlo come un libro scritto a figure geometriche, non poteva ammettere che qualche cosa sfuggisse alle leggi della natura e della ragione umana, e a queste sottoponeva pure l'arte. Egli pensava che, anche se non è in poter nostro il ricostruir l'Inferno come il Poeta lo figurò, per la insufficienza dei dati ch'egli ci offre, l'architettura da lui immaginata doveva esser conforme a quelle leggi ed essere perfettamente razionale. Che tale fosse il suo pensiero, lo dimostra il modo in cui confuta il Vellutello circa la grossezza della calotta sferica che copre l'Inferno, dimostrando che può sostenersi e non ruinare anche se immaginata sottile come la voleva il Manetti. Con buona pace del Vellutello, stando le cose come aveva detto il Manetti, fedele interprete di Dante, non c'era nessun pericolo che un bel giorno la calotta si sprofondasse e Gerusalemme precipitasse nell'abisso infernale.

Quanto fu assennato Dante, secondo i suoi interpreti e secondo Galileo, nel configurar l'Inferno così da non contravvenire alle leggi della statica, dell'equilibrio, della resistenza; altrettanto invece peccò, agli occhi del sommo scienziato, il Tasso nel dare al palazzo e al giardino d'Armida forme e proporzioni irrazionali. « Questo palazzo è *tondo, e nel più chiuso* « *grembo, che è quasi centro,* ha un giardino con architettura con- « traria alla comune, perchè si veggon bene palazzi in mezzo « de' giardini, ma non per l'opposto: e questo, benchè sia quasi « centro del palazzo, nulladimeno contiene in sè colline, valli, « selve, spelonche, fiumi e stagni, tutte robe costituite su la « cima d'un alto monte. Onde se dal centro si può raccorre la « circonferenza, questo palazzo doveva girare centinaia di « miglia, benchè fosse piantato nella cima d'un monte, e se « dalla cima si può arguire la pianta del medesimo monte, « doveva aver di circuito migliaia di miglia, ed essendo in una « dell'isole Canarie, essa isola doveva esser la maggior del « mondo. Il che repugna al vero, perchè son tutte piccolissime ».

E dice che chi faceva osservazioni di questo genere, riconosceva come indispensabili alla poesia le favole e le finzioni e diceva che appunto per questo i poeti non avevan voce in capitolo nei dibattiti scientifici. La mente sublime del filosofo non capiva una cosa semplicissima, di cui pur aveva l'esperienza in sè, vale a dire che nel regno della fantasia l'irrazionale è uno degli elementi del sublime. Quando si neghi alla fantasia la facoltà di derogare dalle forme e dai modi più comuni della vita per fingere cose più alte e mirabili, ci si impaluda in sofisticherie come questa: che le porte del palazzo d'Armida sono d'argento ed hanno i cardini d'oro, « il che non è ben fatto, « perchè i cardini, come quelli che non si veggono, si fanno di « materia più vile che le porte, e non per l'opposito ».

Attraverso a osservazioni come questa non si penetra certo nel cuore dell'opera d'arte per coglierne lo spirito.

***

La tradizione retorica e formalistica ha impedito a Galileo d'informare la sua critica, in materia d'arte, all'idea luminosa, che pur gli balenò nella mente, della genesi spirituale dell'opera d'arte. Questo presupposto teoretico non lo liberò nè

dai pregiudizi della retorica, nè dalle esigenze razionali del pensiero scientifico. Egli si fermò alla superficie delle opere di poesia intorno alle quali esercitò la sua critica, sicchè questa gli riuscì formalistica anche quando parve volersi addentrare nella sostanza psicologica al di là della espressione verbale.

Per convincersene basta vedere come sono malamente giudicati i personaggi della *Gerusalemme Liberata* (e non solo malamente, ma sconvenientemente, il che può essere perdonato, perchè le *Considerazioni al Tasso* non erano destinate alla stampa). Le parti più appassionate, più drammatiche e suggestive del poema, quelle nelle quali Tancredi, Armida, Clorinda, Erminia rivelano con la parola del poeta la loro anima a chi quella parola sappia intendere non come semplice suono, ma come vivace eco del sentimento; quelle parti, dico, hanno lasciato il critico del tutto indifferente, se pure non l'hanno indotto a far dell'umorismo, non sempre di buona lega. Galileo guardò il poema con due lenti che del pari lo tradirono: la lente del pedante e quella dell'umorista, incapaci l'una e l'altra di fargli conoscere la profonda e complessa umanità dell'opera.

Che cosa mancava, per lui, all'episodio di Erminia? Il decoro, il verisimile e il meraviglioso. Quanto al meraviglioso se la sbriga in poche parole, perchè il diletto non è del solo episodio di Erminia, ma di tutto il poema, le cui favole sono « freddissime e senza alcuna meraviglia ». C'è da cascar dalle nuvole a sentir questo; ma peggio è per il decoro e il verosimile. Il giudicare indecoroso e inverosimile il modo di comportarsi di Erminia, è un non rendersi conto della psicologia di questa romantica creatura nella cui anima si combattevano due sentimenti egualmente forti: Amore e Onore. Il senso profondo umano di questa lotta è reso più intenso da quello che Galileo giudicò un difetto, cioè dall'assenza del meraviglioso naturale e soprannaturale. Nè questa incomprensione è dovuta a insensibilità, bensì alla forza che anche su Galileo avevano i canoni della poetica, uno dei quali voleva che gli accidenti meravigliosi fossero parte integrale di un regolato poema epico.

Anche di pregiudizî moralistici Galileo fu schiavo più di quanto s'immagini. La presunta offesa al decoro nell'episodio di Erminia sta nel fatto che la donzella se ne vada « in mezzo « a un esercito nemico con pericolo della vita o almeno come

« una sfacciatella disprezzata e scacciata ». In quell'aggettivo eufemistico c'è la condanna per la contravvenzione alle regole del buon costume secondo i principî della più rigida morale cattolica; ma questo non è nulla a confronto dello scandalo di quei diavoli dietro ai quali « s'aggira immensa coda — « che quasi sferza si ripiega e snoda ». Voi penserete subito al Minosse dantesco che può attorcersi « otto volte la coda al « dorso duro ». Come siete ingegnui! La coda di Minosse è una cosa, e quella dei diavoli del Tasso è, al creder di Galileo, tutt'altra cosa: una cosa oscena e disonesta! Perchè? domandate voi candidamente; e il critico vi risponde: « devono bia- « simarsi in poesia quei concetti spiegati in maniera che pos- « sano a chi li legge rappresentare costumi e azioni indecenti, « benchè si conosca altro essere stato inteso dall'autore ». È chiaro che Galileo conosceva a fondo i lettori del suo tempo e li sapeva maliziosi al punto di trovar doppi sensi dove non ce n'era neppur l'ombra. Quindi, per lui, è stata una deplorevole « inavvertenza » quella del Tasso di dare appiglio a una possibile interpretazione maliziosa.

Qui dunque l'arte del poeta è censurata per un recondito senso immorale che non ha; altrove invece è censurata per il senso morale che il poeta stesso le ha attribuito con l'allegoria.

In verità, l'allegoria del c. XIV non piaceva neppure allo stesso poeta, come risulta da una sua lettera del 1586 a Lorenzo Malpiglio. Galileo la critica in base a un principio teorico giustissimo: « Le favole e le finzioni poetiche devono servire « in maniera al senso allegorico che in esse non apparisca una « minima ombra d'obbligo altrimenti si darà nello stonato, « nel sforzato, nello stiracchiato ». L'effetto (aggiunge) sarà come quello di certi quadri « lavorati in maniera che visti in « iscorcio rappresentano una figura umana, mentre guardati di « faccia non rappresentano che una confusa e inordinata mesco- « lanza di linee e di colori ». Tale è l'impressione che gli fa quel canto: « Voi fate come quel pittore, che non sa dipingere, « che mena e rimena il pennello sopra la tavola, dagli, frega, « impiastra, finalmente fa rosso, verde, giallo, ma non dipinge « niente ». Giudizio che è pure espresso, e generalizzato a tutto il poema, con queste altre immagini tratte dall'architettura: « Questo libro è una fabbrica fatta di diversi rottami raccolti « da mille rovine d'altrui edifizi, tra le quali si trovano tal « volta qualche bel pezzo di cornice, un capitello o altro fram-

« mento, che se situato a suo luogo, farà bell'effetto, ma « messo come qui, fuor d'ordine sproporzionatamente, rompe « gli ordini dell'architettura, e insomma rende l'edifizio sre- « golato e incomposto ».

Con questi riferimenti alla pittura e all'architettura e quelli, veduti qui addietro, alla scultura e alla musica, si ritorna al punto di partenza, cioè al concetto unitario dell'arte, il quale però non fu seguito e applicato in modo da portar il critico alla comprensione delle spiritualità dell'opera d'arte, lasciandolo sulla soglia dei mistici penetrali, a contemplare il disegno, la struttura, la esteriorità, l'apparenza.

* * *

Nonostante il principio teorico sopra illustrato della « scoperta » e quindi della genesi spirituale dell'opera d'arte, il criterio fondamentale del giudizio fu per Galileo quello tradizionale desunto dalla tecnica dei grandi esemplari. Dice il Salviati nella prima giornata dei *Massimi Sistemi*, che « la « poesia s'impara dalla continua lettura dei poeti; il dipingere « s'apprende col continuo disegnare e dipingere ecc. ». L'opera d'arte non è qui concepita come un prodotto individuale, autonomo, indipendente, ma come il frutto d'un insegnamento, e siccome l'insegnamento non può riguardare le facoltà dell'ingegno e della fantasia, ma solo i modi di metterle in opera, ecco la necessità d'insegnare e d'imparare quei modi.

Galileo non si è impancato a maestro di poesia; non si diede nè l'aria, nè il tono del precettista; si limitò a dire il suo pensiero circa i modi della espressione artistica nei due poeti che ebbe più familiari, l'Ariosto e il Tasso; e trovò, prendendo come al solito, l'immagine della pittura, che la narrazione del Tasso era piuttosto una pittura intarsiata che colorita a olio: « perchè « essendo le tarsie un accozzamento di legnetti di diversi colori, « i quali non possono già mai accoppiarsi e unirsi così delce- « mente, che non restino i loro confini taglienti e dalla diversità « dei colori crudamente distinti, rendon per necessità le loro « figure secche, crude, senza tondezze e rilievo ». Quella dell'Ariosto è invece una pittura a olio, dove « sfumandosi dol- « cemente i confini, si passa senza crudezza dall'una all'altra

« tinta, onde la pittura riesce morbida, tonda, con forza e « con rilievo ». L'Ariosto sfuma e tondeggia, perchè abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti, mentre il Tasso conduce rottamente, seccamente e crudamente le sue opere, per la povertà di tutti i requisiti necessarî al bene operare.

Per Galileo questa insufficienza dei mezzi espressivi era addirittura irritante, tanto da farlo uscire dai gangheri: « È pur gran cosa e intollerabile che si abbiano a trovar al « mondo orecchi di senso tanto ottuso, che non sentino offesa « della manieraccia di dire, dello stile non pur snervato, ma « scarnato e disossato e della freddosissima sentenza di questo « autore ».

Questa opinione di Galileo sulla capitale importanza dei mezzi espressivi nella poesia è in perfetta coerenza con ciò ch'egli pensava della pittura e della scultura messe a confronto tra loro per determinare quale sia la più eccellente. Nella lettera a Lodovico Cardi Galileo sostiene la superiorità della pittura rispetto alla scultura specialmente con l'argomento che il mezzo rappresentativo usato dalla scultura, che è in rilievo, è messo in opera anche dalla pittura col gioco delle luci e delle ombre che danno appunto l'illusione del rilievo. La conclusione delle osservazioni che al riguardo fa il critico, è questa: « Gli scultori copiano sempre e i pittori no; e quelli imitano le « cose com'elle sono e questi com'elle appariscono; ma perchè « le cose sono in un modo solo e appariscono in infiniti, e vien « perciò sommamente accresciuta la difficoltà per giungere « alla eccellenza della sua arte ».

In queste parole è ribadito il concetto della sostanziale unità delle diverse arti nella varietà dei modi da esse usati nelle loro realizzazioni espressive e rappresentative. Quello che per la scultura è il rilievo e per la pittura il colore, è per la poesia la parola, la quale non è un semplice strumento passivo nelle mani dell'artefice, ma un atomo che, intensamente potenziato dal soffio animatore dello spirito, entra come elemento di vita nell'organismo della creazione poetica.

Di qui l'alto, geloso rispetto che Galileo ebbe per la parola e che si tradusse in un rigorismo a volte quasi pedantesco, ispiratogli dal nobile miraggio della perfezione, che ogni scrittore dovrebbe prefiggersi come faro da cui si sprigionino fasci di luci vere e non di falsi bagliori.

***

Dal detto fin qui si deduce, che il problema donde abbiam preso le mosse, si risolve in quello stesso contrasto spirituale che lo ha fatto sorgere; infatti Galileo riuscì eccellente artista nella prosa scientifica, ma giudice di dubbio valore nella critica letteraria, per la fondamentale opposizione esistente nel suo spirito tra il concetto della scienza e quello dell'arte.

Ma se i fattori positivi ci permettono di risolvere in tal modo il problema, un punto rimane oscuro, ed è quello della spietata stroncatura del Tasso non sufficientemente giustificata da ragioni di principio, nè dal non essere (come s'è avvertito) destinata alla pubblicità. Io cercai, in un mio scritto (1), di attenuare la responsabilità morale di Galileo, interpretando il fatto come una reazione contro il tassismo fanatico e invadente di Paolo Beni, collega del sommo scienziato nell'Università di Padova. Ma sia o non sia così, è certo che il tono delle *Considerazioni sulla «Gerusalemme Liberata»*, tradisce uno stato d'inquietudine e di suscettibilità che non s'avverte in nessuna altra delle polemiche galileiane, segno che in quel momento una nube aveva eclissato l'opera del poeta all'occhio linceo che svelò tante vie de' cieli.

Ma questo momentaneo adombramento, se può essere deplorato, non deve far dubitare della bontà di quella grande anima che dalla sublimità delle sue speculazioni aveva appreso la nobiltà dei più eletti sentimenti e delle più eccelse aspirazioni.

ANTONIO BELLONI.

---

(1) V. il mio studio *Lo spirito della Controriforma nel mondo epico del Tasso* in *La nuova Italia*, anno III, nn. 2 e 4.

Le ultime visite a Modena e la morte di Antonio Cesari in documenti modenesi

Il 6 settembre del 1827 Antonio Cesari scriveva ad un suo amicissimo, l'ab. Giampietro Beltrami di Rovereto: « Forse « a' 24 partirò per Mantova, quindi a Piacenza, indi a Parma « e Reggio e Modena e Genova, a rivederci alcuni amici, nel « qual viaggio verranno meco don Ferrari Carlo, don [Giu- « seppe] Monterossi, e don [Lodovico] Besi. Da Genova (fatte « le ragioni del calor naturale) forse passeremo a Torino; indi « alle Isole Borromee, a Milano, a Brescia, a Beccacivetta (1). « Così uscirò un poco dallo stantio di tutto l'anno, passato « lavorando sopra la carta » (2).

Il Cesari giunse a Modena il 26 settembre e vi si trattenne anche il giorno dopo, accoltovi a festa da Mario Valdrighi e dai fratelli Cesare e Giovanni Galvani, che lo condussero a visitar la città. Ebbe il « rammarico » di non rivedervi nè il Baraldi, nè il Cavedoni, e « il massimo dispiacere » di non potervi conoscere di persona nè anche questa volta il Parenti, del quale da anni faceva meritamente grande stima come di filologo e dantista dei primi del suo tempo (3).

---

(1) Una piccola villa del suo nipote Pietro, a cinque miglia da Verona.

(2) Cfr. Giuseppe Guidetti, *L'amicizia, la religione e la lingua nelle relazioni e carteggio tra Antonio Cesari, Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi*, Reggio Emilia, 1922, pp. 6 e 83 (in nota).

(3) Cfr. Giovanni Canevazzi, *Per la fortuna di Dante a Modena*, Modena, Soc. Tip. Moden., 1922, pp. xxvii e 88-93.

Di tutto ciò ne informa la lettera, fin qui inedita (1), scritta subito dal Valdrighi allo stesso Parenti, che era a villeggiare in Amareto, e che egli, anche quale cugino, amava « con tutto « l'amore di un'amicizia sviscerata » e stimava « con tutta la « stima di una estimatrice inestimabile estimazione » (2).

« Ieri ed oggi il Padre Cesari è stato in Modena, e questa notte dormirà in Reggio. Egli ha provato il massimo dispiacere per non aver potuto veder Lei e conoscerla personalmente, massime essendo la terza volta, che passando per qui gli è tornata vana la sua speranza. Gli è stato anche di rammarico il non poter vedere nè D. Baraldi nè D. Celestino. Mi ha lasciato l'unito libretto con una lettera latina per Lei. Vedrà che si è dimenticato di averle già mandato l'elogio del Chersa, e di averglielo mandato per mezzo mio. Quanto è colta e vivace la conversazione del buon Padre, il di cui animo è tutto candore e religione! Io ed i Galvani l'abbiamo condotto cogli altri suoi tre sacerdoti compagni a vedere il bello ed il buono che è in Modena, della quale è rimasto soddisfattissimo. Ma non so dire quanta compiacenza e commozione gli abbia destato lo Stabilimento delle Figlie di Gesù, e la scuola delle sordo-mute che ne è sì bella parte. Lo scopo del suo viaggio è Genova ».

Da Genova il Cesari passò anche a Milano, dove stette dal 13 al 17 ottobre (3), e dove ebbe occasione di conoscere il Manzoni, che da poco aveva pubblicato *I Promessi Sposi* e da pochissimo era tornato dal suo celebre viaggio a Firenze. Com'è noto, col Manzoni — al quale pure presentò l'elogio latino e italiano di Tommaso Chersa — entrò poi in corrispondenza letteraria ed anche filosofico-religiosa, chè l'ultima lettera, veramente bella, che gli scrisse verso la fine d'agosto del '28 fu per accertarsi se il grande lombardo fosse legato, com'era corsa voce, alle opinioni del Giansenismo, « che in Milano e in Pavia *ave-* « *vano* fortissimi sostenitori ». Il Manzoni gli rispose, l'8 settembre, con una lettera assai notevole, che è bensì a stampa, ma che — quantunque da lui desideratissima — « non arrivò « alle mani e agli occhi del Cesari », come ha provato luminosa-

(1) Trovasi autografa nell'Estense, come le altre a cui accennerò o che riporterò più oltre.

(2) Lettera ined. del 5 agosto 1829.

(3) Cfr. Giovanni Bonfanti, *Vita di Antonio Cesari*, Verona, Tip. del Gabinetto letter., 1832, p. 203.

mente il Guidetti (1). Essa rimase con le altre in Verona, presso il nipote Pietro, poichè il Cesari la mattina del 10 settembre s'era già messo nel viaggio, che doveva aver per mèta il sepolcro di Dante in Ravenna, e fu invece il suo viaggio verso la morte.

Il 12 settembre da Mantova giunse a Modena, ove non trovo nè anche questa volta il Parenti. Vi trovò gli altri amici e tra essi il Valdrighi, che gli potè consegnare « alquante copie » della *Lettera seconda intorno al P. Cesari*, uscita fresca fresca dalla tipografia Vincenzi (2), composta, come la prima, da Giuseppe Manuzzi, in difesa dell'amico, tanto ammirato, contro il Minor Conventuale Francesco Villardi. Il Villardi, già lungamente fedelissimo al Cesari, che l'aveva difeso e beneficato, se l'era guasta, l'anno innanzi, con lui, per le aspre critiche che in privato egli aveva mosso all'ultimo dei due sonetti, onde il buon Filippino avea voluto concorrere alla seconda raccolta in onore della eroica giovinetta modenese Maria Pédena, sfuggita castamente alle lusinghe e alle minacce ma non al pugnale omicida di un Eleuterio Malagoli di Castellarano. In quel settembre del '28 il Villardi aveva già pubblicato le prime quattro Epistole poetiche anticesariane, e stava pubblicando la quinta, in cui doveva fare del venerando suo benefattore e difensore questo maligno e ingiusto, ma satiricamente arguto ritratto:

> Quell'Uom che venne a noi col *far del seco*,
> Col *debitor* per *creditore*, e giura
> Che per morir può dirsi *andar del corpo*,
> E al Cristo morto potè dir *carogna*;
> Quell'Uom che al verbo fare aggiunse il *faite*,
> *Fae*, *fane*, *fene*, *fel*, *fecie*, *facete*,
> *Facen*, *faraggio*, *faza* e poi *ficino*,
> Perchè di quel tesor nulla sen perda;
> Quei che le forme del Trecento accozza
> Sempre a suo modo, e le parole basse,
> Che sonàr sulle labbra alla fantesca

---

(1) G. Guidetti, *Antonio Cesari giudicato e onorato dagl'Italiani e sue relazioni coi contemporanei, con documenti inediti*, Reggio Emilia, 1903, p. 45, e *L'amicizia, la religione*, ecc., pp. 61 e sgg.

(2) Ciò risulta da una lettera ined. del Valdrighi al Parenti, in data 25 sett. 1828. — Contro le tre prime Epistole villardiane scrisse anche il Parenti. Cfr. G. Canevazzi, *op. cit.*, p. xxxvi.

Del buon Cecchi e del Lasca, ardisce in bocca
Non pur di Tullio por, ma sulla lingua
Del Dio tremendo d'Isdrael; di *mitra*
Costui mi cinge, e vuolmi a man del boia!

Senonchè di tutto ciò ebbi occasione di trattare ampiamente molti anni or sono (1), nè quindi è il caso d'insistervi più oltre. Dirò piuttosto che il Cesari da Modena passò subito a Bologna e il 15 giungeva a Faenza, ospitatovi con grandi onori nel palazzo dei conti Cavina. Vi si trattenne dieci giorni, tra epigrafi, versi, omaggi di que' letterati (2); poscia, avviatosi verso Ravenna, fu sorpreso da febbre violenta, che lo costrinse a fermarsi in villa S. Michele al Collegio de' Nobili, di cui era rettore mons. Pellegrino Farini; e quivi, aggravatosi sempre più nel male, si spense alle due della notte sopra il 1° ottobre. Ebbe compianto, può dirsi, generale e solenni onoranze funebri nella parrocchiale della villa e poi in Ravenna, ove fu sepolto « nel tempio di San Romualdo, in umile tomba » — scrive Gaspare Martinelli Cardoni nella sua *Ravenna antica* — « avendo i nostri magnati nell'animo di fargli più nobile sepol- « tura» La quale fu poi solamente scolpita in marmo colla sua « effigie nell'anno 1853: e fu lavoro dello scalpello del nostro « concittadino Enrico Pazzi, valente artefice » (3): quello stesso che, a tacer d'altro, doveva più tardi scolpire la statua di Dante per la piazza di Santa Croce in Firenze.

La morte del Cesari fu appresa in Modena, il 6 ottobre, dal Valdrighi, che ne dava il giorno stesso notizia al suo Parenti così:

« Ritornato ieri sera stabilmente in città, trovai in mia casa una lettera del cav.e [Luigi] Salina, che mi accompagnava alcuni suoi versi

(1) V. *L'amicizia di P. Giordani con A. Cesari*, in *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 177 e sgg. V. anche G. Guidetti, *La questione linguistica e l'amicizia del P. A. Cesari con V. Monti, Fr. Villardi e A. Manzoni narrata con l'aiuto di documenti inediti*, Reggio Emilia, 1901, pp. 91 e sgg.

(2) Per maggiori notizie v. Antonio Zecchini, *Il soggiorno di Padre Cesari a Faenza attraverso lettere e documenti inediti*, in *Il Corriere Padano*, Ferrara, 3 gennaio 1931.

(3) Faenza, Conti, 1879, p. 8 e sg. — Per le vicende a cui andarono soggetti la tomba e il monumento del Cesari, che ora sono nella Metropolitana di Ravenna, v. G. Guidetti, *A. Cesari giudicato e onorato* ecc., pp. 145 (in nota) e 310-318.

latini, e nella quale mi soggiungeva essergli stato detto che il P. Cesari fosse stato còlto da febbre in Ravenna. Mi conturbò infinitamente una siffatta notizia, e scrissi di fretta due righe per quella città onde informarmene. Nel recare alla posta la lettera, ne rinvenni un'altra del cav.e Salina stesso in data del 4, con cui mi dà l'infausta nuova della morte di quel rispettabilissimo sacerdote e chiarissimo letterato. Non ho potuto trattenere le lagrime, quantunque sia certo ch'egli è andato a ricevere il premio immancabile delle sue virtù...

« So che trafiggo il di Lei cuore con questa lettera; ma il mio sente il bisogno di espandersi in quello di un amico e di un estimatore di quell'illustre. Non vedrò il prof. Baraldi che mercoledì; ma son quasi certo che a suo tempo penserà ad un articolo biografico per le *Memorie*. Io lo desidero quanto mai possa dirsi, e starà a Lei il darne opportuno eccitamento. Intanto, non starebbe bene una notizietta necrologica? Credo di sì, ed Ella vi potrebbe pensare, ben persuaso che il prof. Baraldi la gradirà. Nel frattempo scrivo subito al Rettore Farini perchè mi dia relazione di tutto che riguarda gli ultimi momenti d'uomo sì religioso e sì grande, e gli onori che per avventura gli saranno resi in Ravenna. Quella terra che vide la morte di Dante, dovea pur vedere quella del suo massimo illustratore (1). Non so credere però, che i Veronesi, amatori sì caldi (ed amatori attivi) della loro patria vogliano starsi privi delle ossa di tanto concittadino. Desidero di non ingannarmi, anche perchè un solenne esempio di patria carità risplenda pure in questo freddissimo secolo, e scuota l'insensibilità d'altre città non lontane, se pure è possibile ».

A illustrazione di questa lettera fin qui inedita e per più ragioni osservabile, mi basti dire o ricordare alcune cose soltanto: che i Veronesi eressero bensì, più tardi, nel loro duomo un cenotafio all'illustre concittadino, ma ne lasciarono le spoglie mortali a Ravenna; che il Baraldi si rivolse subito all'ab. Cesare Bresciani per l'elogio che dell'amico estinto egli pubblicò entro l'anno nelle sue *Memorie di Religione, Morale e Letteratura* (2); che la lettera scritta su gli ultimi giorni e la morte del Cesari da mons. Farini al Valdrighi, è già a stampa (3); che pure a stampa sono i tre sonetti che i modenesi Cesare Galvani, Eleonora Reggianini e Marc'Antonio Parenti composero

(1) Per un giudizio esatto di quest'opera v. Guido Mazzoni, *Sopra le « Bellezze della Commedia di Dante » di A. Cesari*, in *Dante e Verona*, Verona, Tip. Coop., 1921, pp. 253 e sgg.

(2) Modena, Soliani, 1828, tom. XIV, pp. 345 e sgg.

(3) Cfr. G. Guidetti, *A. Cesari giudicato* ecc., pp. 153 e sgg.

per la luttuosa circostanza (1); che, per ultimo, colui che scrisse l'epigrafe latina da incidersi sul monumento ravennate del '53 fu il pur modenese Celestino Cavedoni, il quale fin dal 1830, quando dovevasi inaugurare in Campidoglio l'erma del dotto e pio Filippino scolpita da Giuseppe Fabris (venne poi inaugurata il 28 maggio del '31), ne aveva, per una raccolta, composta un'altra, anch'essa latina, consonante con quella breviloquente del Giordani, che fu incisa sotto l'erma predetta: *Antonio Cesari veronese — cogli scritti e coll'esempio mantenne gloriosamente — la fede di Cristo e la lingua d'Italia.*

ALFONSO BERTOLDI.

(1) In appendice all'*Antidoto pe' giovani studiosi contro le novità in opera di lingua scritto da A. Cesari*, Modena, Vincenzi, 1830.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA ALFIERIANA

1. — Opere di Vittorio Alfieri. — *Rime* secondo le edizioni originali e gli autografi con uno studio introduttivo di Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1933, pp. LXIV-388.
2. — MARIO FUBINI. — *Petrarchismo alfieriano.* Estratto dalla Rivista « La Nuova Italia », 1933-XI, pp. 16.

1. La nuova edizione che il Maggini ci dà delle *Rime* alfieriane era attesa dagli studiosi. L'edizione paraviana del centenario ebbe certamente la sua utilità, sopra tutto in quanto rese facilmente accessibile ad ogni persona colta l'opera lirica dell'Astigiano; ma, a giudizio del M., non fu condotta con rigoroso metodo critico: basti rilevare che per le rime degli anni 1776-89 non si ricorse direttamente alla stampa originale di Kehl, curata dal poeta, ma si tenne come base l'edizione Molini del 1801.

Dopo il 1903 si erano avute soltanto edizioni parziali, commentate, ad uso delle scuole: da ricordarsi, fra le migliori, quelle di R. Guastalla (Sansoni, 1912) e di E. De Benedetti (Francesco Vallardi, 1914).

Ora il M. offre agli studiosi un Alfieri lirico che ha, si può dire, un suo volto nuovo. Egli non si è limitato a riprodurre l'edizione originale di Kehl e, per le rime 1789-98, l'edizione postuma fiorentina del 1804, riveduta sui manoscritti: egli ha tratto dagli autografi laurenziani (ms. 13) un altro bel manipolo di rime, di cui alcune già erano state pubblicate sparsamente dal Teza, dal Fabris, dal Vischi e da altri; ma parecchie erano inedite. Il nuovo editore le chiama petrarchescamente *Rime sparse.* Come *Appendice* si legge inoltre, in questo volume, una scelta dei « primi tentativi poetici » dell'Alfieri.

Il volume è, ripeto, di vivo interesse per gli studiosi: sopra tutto perchè il M., con vigile e paziente cura, ha riprodotto per ciascuna lirica le correzioni apposte dal poeta quasi ad ogni verso sulla prima stesura: ed è riuscito così a presentare all'attento lettore la fisionomia

del tormentatissimo ms. 13, autografo, del ms. 1, che è di mano del Polidori, e del ms. 21. Secondo il M., la cronologia delle correzioni è denunciata principalmente dalla loro collocazione intorno al testo primitivo, nei codici: in alcune carte si possono distinguere fino a cinque o sei correzioni consecutive. Sarà proprio, questo, « criterio sicuro », per stabilire la cronologia delle cosidette « varianti »? L'affermazione del Maggini può sembrare un po' troppo recisa. Ma chi sappia quanto ordinato fosse l'impetuoso e irrequieto Conte nel suo lavoro letterario, non esiterà a credere che nella massima parte dei casi egli mettesse in carta le successive correzioni proprio nel modo che il M. ci spiega: la prima e, eventualmente, la seconda, sopra alla parola o frase che intendeva mutare; la terza, sotto; la quarta, e talvolta una quinta, nel margine laterale della pagina; e l'ultima nel margine inferiore. Così questa nuova edizione dell'Alfieri lirico ci permette di seguire l'elaborazione formale di ciascun componimento; e offre la possibilità di utili considerazioni di indole stilistico-estetica.

Nello *Studio introduttivo* il M. ci dà notizie sui mss. delle *Rime* e nelle più antiche edizioni. Particolarmente interessanti sono le pp. XXIII-XXV: da cui apprendiamo che il vol. XI delle *Opere postume* nell'edizione fiorentina Piatti (1804), contenente appunto le rime, « è una abile riduzione di un volume stampato a sè », e poi mutilato, principalmente per ragioni politiche, degli epigrammi, di un sonetto e della *Teleutodia*. Onde si spiegano le affermazioni contradditorie del Renier e del Vischi: dei quali, il primo giudicò inediti (ma con prudenti riserve: vedi le pp. LVIII e LXX del noto volumetto sansoniano) gli epigrammi della *Parte seconda* (pp. 291-303), mentre il Vischi, che, a differenza del Renier, dovette vedere « un esemplare dell'edizione originaria, notò che vi si trovavano anche gli epigrammi » (1). Non è questa la sola curiosità, nella storia delle edizioni alfieriane. Mi sembra di qualche utilità ricordare qui, fra le altre, la mancata inserzione, in alcune copie dell'edizione Didot 1789 delle tragedie, di quei *cartolini* che il poeta aveva fatto stampare, a tiratura già compiuta, per sostituire alcune pagine: dove erano capitati spiacevoli errori tipografici, o dove la sua incontentabilità scorgesse qualche menda di lingua o di stile. A titolo di curiosità rileverò che una di coteste copie si conserva nella Biblioteca Nazionale di Torino: ivi l'inserzione dei *cartolini* fu totalmente dimenticata dal legatore.

(1) Degli epigrammi, il M. non accoglie quelli che il Renier pubblicò come *Parte terza*: essi troveranno luogo in un altro volume lemonneriano, che il M. promette, accanto alle *Satire* e al *Misogallo*. Si può osservare: dato che il poeta mostrò di voler ammettere gli epigrammi tra le *Rime*, non sarebbe stato opportuno raccoglierli tutti, come in un sol corpo, nel volume che contiene l'opera dell'Alfieri lirico? Non voglio, con questo, fare un appunto al M.; ma solo esprimere un mio dubbio.

In altre copie, invece, la sostituzione è avvenuta regolarmente: ed è visibile, a chi osservi con attenzione, come le carte, che dovevano essere eliminate, siano state tagliate, e sulla sottile striscia rimasta siano stati incollati con molta cura i *cartolini*, contrassegnati da un asterisco. A parte la curiosità spicciola di cotesti fatti, non è escluso che le copie, in cui è mancata la sostituzione dei *cartolini*, possano avere qualche interesse per la storia dell'elaborazione formale del testo: data la consuetudine del poeta di ritoccare frequentemente il testo sulle bozze di stampa, può essere infatti che la colpevole negligenza di qualche legatore ci abbia conservate alcune « varianti » che noi non conosceremmo altrimenti.

Nello *Studio introduttivo*, il Maggini, compiuto il proprio dovere di informarci sui criterî ch'egli ha seguìti nella sua fatica di editore, non ha cuore di staccarsi dal suo poeta senza indugiarsi un poco a contemplare l'anima di lui, alta e inquieta, e ad esaminare il valore espressivo della sua opera lirica. E scrive pagine limpide e sobrie, che si leggono veramente con piacere: bene vi sono messi in rilievo il carattere decisamente autobiografico delle *Rime*, e il loro interesse di documento psicologico, anche là dove l'espressione artistica è imperfetta; l'intimità pensosa delle liriche più tarde; l'affinità che lega certi versi più vigorosi ai grandi versi delle tragedie. Di particolare interesse sono, nelle ultime pagine, alcune osservazioni sulla elaborazione formale delle *Rime*: ivi il M. ha utilizzato per primo il materiale da lui stesso raccolto con tanta cura negli autografi. Anche piacciono le pagine in cui si ragiona del petrarchismo alfieriano. Che vi siano affinità vere tra le due anime, Alfieri e Petrarca, il M. non sembra molto convinto; sebbene affermi che « alcune volte il motivo petrarchesco nasce spontaneo da somiglianza di situazione o di sentimento, e allora il Petrarca serve all'Alfieri per ritrovare se stesso ».

2. L'argomento che nel suo breve scritto il M. può appena sfiorare, e che fu già toccato da parecchi studiosi dell'Alfieri (ricordiamo, fra gli altri, il Bertana, il Fabris, il Calosso), viene invece trattato di proposito, con la consueta acutezza di meditazione, dal Fubini, nel saggio: *Petrarchismo alfieriano*. Il F. si propone di dimostrare che il petrarchismo alfieriano « non è ossequio di letterato o manifestazione di « buon gusto, ma una vera e propria esperienza di vita »; che « la « predilezione per immagini e motivi petrarcheschi... ci attesta più « d'una volta il rinnovarsi nel poeta moderno dell'esperienza psico- « logica del poeta antico, i cui motivi sono ripresi e sviluppati con ori- « ginalità nella poesia nuova ».

Quella esigenza etica che impera su tutta la vita interiore dell'Alfieri, quella nobile ostinazione con cui si sforzò senza tregua di conoscere e conquistare se stesso, trovarono certamente nella lettura del Petrarca un ausilio efficace: in quanto il *Canzoniere* offriva al suo let-

tore un esempio insigne di introspezione assidua, illuminata da una fede etico-religiosa. Entro questi limiti, la tesi del F. è certamente accettabile. Ed è un dato di fatto indiscusso la lunga familiarità che l'Alfieri ebbe col poeta di Laura. Ma basta tutto ciò per poter affermare che una reale affinità esistesse tra le due anime?

In verità, leggendo il saggio del Fubini, e seguendo il critico nella concatenazione de' suoi ragionamenti e nell'intrecciarsi delle sue osservazioni, spesso penetranti, può avvenire all'attento lettore quello che a me, per esempio, è avvenuto. Finchè il Fubini procede per esclusioni (pp. 7-9) illustrando quegli aspetti del petrarchismo alfieriano che rivelano una contiguità puramente letteraria (parecchie reminiscenze petrarchesche il F. le chiama addirittura *citazioni*) si consente con lui senza sforzo. Ma quando egli passa propriamente a dimostrare la sua tesi, allora le argomentazioni perdono di vigore persuasivo; e, a lettura compiuta, ciò che rimase più impresso nella mente sono appunto i luoghi in cui il critico ha lumeggiato e misurato, con finezza di analisi psicologica, la distanza tra le due anime. Chi potrebbe, per esempio, dare torto al F. quando (p. 14), a proposito dei due versi « Ma non mi piacque il vil mio secol mai », « Sol « nei deserti tacciono i miei guai » afferma risolutamente: « Siamo, « con versi, come questi, immensi e nudi affatto di immagini, lon- « tanissimi dal Petrarca »? Analogamente, nell'analisi del sonetto: « *Solo fra i mesti miei pensieri* », messo a confronto col notissimo « *Solo e pensoso* » e con la canzone « *Di pensier in pensier* » le osservazioni del F. non mi pare riescano se non a rinsaldare in noi l'impressione diversissima che abbiamo dai versi dell'Alfieri e da quelli del Petrarca. Una certa somiglianza di invenzione, qualche coincidenza di parole; nessuna reale affinità di creazione fantastica, di tono, di stile. Contiguità di situazioni psicologiche? Sono due innamorati che pensano alla loro amata, in solitudine; è vero: ma non c'è altra somiglianza che questa, assai superficiale e generica. Il motivo poetico dell'amore non ricambiato, che si nutre di sogni e di pianto, non s'adattava davvero al conte Vittorio Alfieri, amatore ardito e alquanto prepotente. Al segreto del pianto petrarchesco un solo poeta nostro si è in qualche modo avvicinato: il Tasso. Il poeta di Saul ne è rimasto lontanissimo. Era, è vero, la sua anima, nell'intimo, percorsa da una vivida vena di tenerezza: ma è tenerezza assai diversa da quella del Petrarca: non ne conosce la sottile complessità (1), è più semplice e primitiva: non tende, come quella, a

(1) Sotto quest'aspetto la psicologia alfieriana appare più semplice che quella petrarchesca. Ma una complessità degna di indagine è invece in quello stato d'animo che a me è parso si potesse chiamare *orrore* (ricordando il significato del latino *horror*): sgomento di solitudine umana, in fondo al quale io ho creduto di scorgere (e, penso anche oggi, non a torto) un senso angoscioso di solitudine cosmica, che

ripiegarsi su di sè e quasi a blandire e idoleggiare se stessa, ma prorompe (sebbene di rado, perchè infrenata dall'orgoglio, e quasi da un austero pudore) in ingenui slanci, come di fanciullo.

Nessuna reale contiguità di spirito; nessuna affinità di tono e di stile. Non ha il Fubini stesso rilevato che quel « Solo, fra i mesti miei pensieri » consuona con un luogo dell'*Agamennone*: « Sola — Co' « miei pensieri lasciami »? E questa è appunto la verità che a me non pare dubbia: le rime dell'Alfieri, in quanto hanno vita poetica, sono frammenti tragici a cui la volontà e l'ambizione del poeta-letterato han voluto dare apparenza di liriche concluse nella forma tradizionale del sonetto. (Non parlo, naturalmente, dei sonetti epigrammatici, che nessuno vorrà mai accostare a quelli del Petrarca). Chi, dopo aver letto attentamente le tragedie, passi alle rime non può non accorgersi, mi pare, che tutti, o quasi tutti, i grandi versi dei sonetti più vivi potrebbero essere trasportati di peso in qualcuna delle tragedie: vi si troverebbero proprio a casa loro, in famiglia! L'Alfieri non ebbe mai un suo *stile* lirico. « *Scoperto* quel suo verso tragico, non ne poteva uscire più »: bene ha detto recentemente un critico (1). E chi oserà mai affermare che l'Alfieri tragico abbia una qualche affinità di tono e di stile col Petrarca?

La lunga familiarità dell'Alfieri col poeta del *Canzoniere* si può spiegare sufficientemente con una certa naturale simpatia di amatore appassionato e taciturno per l'acutissimo poeta-psicologo dell'amore (« quel sì gentil d'amor mastro profondo ») (2), e, d'altra parte, col

---

non giunse mai alla luce d'una piena consapevolezza. Imbevuto di sensismo (sensismo spicciolo, di marca francese: quello che costituiva la mezza coltura filosofica di fine Settecento in Italia) e non immune da influssi volterriani (nonostante le replicate espressioni di avversione al Voltaire), il poeta non seppe e non volle innalzarsi ad una filosofia o ad una fede religiosa che gli desse modo di interpretare quello sgomento che urgeva nel suo spirito. Onde talvolta l'*horror* dovette turbare paurosamente dinanzi a' suoi occhi la visione del mondo esterno, involgendola in un'aura spettrale, in una atmosfera di incubo. Situazione d'animo che ben si può definire morbosa; ma che solo chi muova da una interpretazione angustamente materialistica del nostro vivere può accontentarsi di spiegare come riflesso di nervi malati; sebbene vi si possano accompagnare talvolta veri e propri turbamenti nervosi. Stato d'animo che fu superato dal poeta nella poesia liberatrice dell'*Oreste*, del *Saul*, della *Mirra*. La genesi psicologica di certi grandi versi delle tragedie maggiori non credo si possa spiegare altrimenti. E in cotesta *spettralità* — mi piace riaffermarlo ora, riservandomi di ritornare a suo tempo su tale argomento — è da cercare sopra tutto l'originalità della poesia alfieriana. Considerato da questo punto di vista, il creatore di Oreste, di Saul e di Mirra, italianissimo spirito, è un solitario nella storia della nostra poesia; almeno, fino agli anni estremi del Settecento.

(1) E. CARRARA, *L'Alfieri nella critica d'oggi*, « La Cultura », luglio-settembre 1933, p. 667.

(2) È, in sostanza, quanto già affermava il Bertana; il quale non negò « l'ammi- « razione sincera e la spontanea simpatia dell'Alfieri per messer Francesco; di cui « poterono andargli al cuore le malinconie di sognatore e d'amante, e gli ardori

fascino che doveva esercitare sul potente ma diseguale e rude artefice del « verso tragico » quella meraviglia di eleganza e di apparente facilità che è lo *stile* lirico del Petrarca. Anche, a spiegare la consuetudine del nostro poeta di viaggiare e cavalcare col « Petrarchino « in tasca », osserverei che il *Canzoniere*, più assai che le opere degli altri tre « gran luminari », si prestava a una lettura frammentaria, tra un pensiero e l'altro, passeggiando: come già negli inquieti viaggi giovanili era stato buon compagno alla « malinconia riflessiva » del giovin signore, ancora ignaro del suo alto destino, l'acuto Montaigne, vario e frammentario: senza che, per questo, si possa o si debba vedere alcuna affinità spirituale tra l'Alfieri e l'autore degli *Essais*. E poi, in ultimo, volendo effondere in brevi componimenti lirici (che, rimanendo nelle forme tradizionali, non potevano essere se non sonetti) le proprie inquietudini d'amore, c'era da esitare nella scelta del modello?

Non mi sembra, dunque, che il F. riesca persuasivo nel suo sforzo di rilevare « le consonanze nel sentire » dei due poeti. Ma cotesto risultato, in complesso, negativo, non è da attribuirsi, certo, alla insufficienza del critico, il quale riesce invece convincente e acuto nel rilevare le dissonanze tra le due anime; bensì alla insostenibilità della tesi ch'egli si è proposta. È inoltre da riconoscere che il F. assai bene delinea, nelle prime pagine del suo studio, i tratti più salienti dell'Alfieri lirico; e poi raccoglie e vaglia con cura le reminiscenze petrarchesche nelle rime dell'Astigiano. Si tratta, come spesso riconosce il critico, di concordanze puramente esteriori, di *citazioni*: ma anche il rilevare concordanze di tal genere può essere di un certo interesse storico-erudito; e può offrire, se non altro, un contributo di qualche utilità alla storia della lingua poetica. Uno studio sulla lingua poetica dell'Alfieri è ancora da farsi.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO.

« patriottici alimentati del culto della romanità classica »; ma affermò risolutamente che « cercare più stretti vincoli spirituali tra i due, sarebbe assurdo ». (*Vittorio Alfieri*, Torino, Loescher, 2ª ediz., 1904, p. 499).

LUIGI NEGRI. — *Carlo Denina, un accademico piemontese del Settecento sulla scorta di documenti inediti.* — Torino, Libreria Fratelli Bocca, 1933 [Estr. dalle « Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino », S. II, vol. LXVII] (8° gr., pp. 160).

Da lungo tempo era desiderato un lavoro complessivo sul Denina e il desiderio era reso più acuto dalle difficoltà intrinseche ed estrinseche, le quali sembravano allontanare gli studiosi da quella monografia. Allorchè, or sono trent'anni, la Biblioteca Nazionale di Torino per poco non fu distrutta dalle fiamme, al rammarico di molte e più gravi perdite andò unito il lamento che le carte deniniane, scampate dall'incendio, fossero ormai inservibili. Non tutto andò perduto; ma certo quella sciagura ritardò a sua volta gli studî sull'irrequieto storiografo piemontese. È dunque degno di lode L. Negri, per aver voluto affrontare l'intricato argomento, giovandosi non solo delle opere pubblicate dal D., dal nipote Carlo Marco Arnaud e da altri, ma di tutti i documenti, che egli potè rintracciare a Torino e in altre città d'Italia o poté avere da Berlino, Parigi, Londra, Madrid e Leningrado. Chi legga la monografia del Negri, semplice nell'esposizione, chiara nell'ordinamento, diligente nell'informazione, corredata di lettere trascelte con accorgimento da un « enorme carteggio », e provveduta di due utili elenchi bibliografici, ha dinanzi come in un largo prospetto la vita e le opere del D., narrate in modo che insieme si intreccino e si integrino.

Alcuni paragrafi di questo lavoro formeranno d'ora innanzi un caposaldo: p. es., la lucida rievocazione del *Parlamento Ottaviano* e l'esame delle sue sessioni (1763); le pagine equilibratissime sul trattato *L'impiego delle persone* e l'aperta, serena disamina con cui il Negri, valendosi di una scrupolosa analisi dei documenti, dimostra che il D. nel 1777 non fu affatto vittima di una cabala implacabile, ordita contro di lui, ma veramente colpevole di un'infrazione di legge patria, e che i provvedimenti presi dal governo furono « pienamente « legali » e in nessun modo persecutorî; il giudizio, chiaro e meditato, sul sacerdote: « La polemica sull'ortodossia del D., la difesa che se « n'è voluto fare sono frutto dell'incomprensione dell'uomo e dei tempi: « per noi il D. non v'è dubbio fu sacerdote nè migliore nè peggiore « di tanti altri, anzi fu tra i buoni dell'età sua, ma è nostra convin- « zione che il vincolo sacerdotale fu in sostanza quello che lo trattenne « sul limitare dell'enciclopedismo, di cui tentò la critica, esprimendo « forse inconsapevolmente idee che non disdicevano ai suoi avversari « stessi ».

Altre parti non sono meno bene delineate. Esaminiamo dunque lo studio del Negri nello spirito informatore e nella revisione critica di tutta l'attività letteraria del Denina.

L'opera è inquadrata in cinque ampi capitoli: I, *Ragione di Stato e enciclopedismo*; II, *L'Italianità del Denina*; III, *Il Denina e la scienza di stato*; IV, *Apostolato di italianità*; V, *Crepuscolo di coscienza.* I primi quattro titoli, nel pensiero dell'A., indicano senza dubbio una valutazione positiva; così alcuni sottotitoli di particolari paragrafi. Eppure la lettura del libro dà l'impressione che il giudizio complessivo, formulato dal Negri sul D., nel fondo sia negativo e che lo storico piemontese, per quante ricerche possano essere ancora fatte, più non si risolleverà dall'ignota fossa del cimitero del Père-la-Chaise, nel quale le sue ceneri andarono disperse. Nella chiusa egli dice il D. poligrafo e nulla più; studioso negato all'indagine minuziosa e alla disciplina; « osservatore privo del senso della prospettiva, affetto da « presbiopia, che vede solo le cose vicine [*miope dunque o presbite?*] « nè s'accorge delle inevitabili deformazioni delle immagini, delle ve- « dute, che richiedono dall'occhio dell'osservatore una certa distanza »; spirito intimamente contraddittorio e trascinato « invariabilmente « all'antitesi a priori », anche a costo di prendere dirizzoni e incappar in errori; « il giornalista, ambizioso di far parlare comunque di sè, « che nessun problema ha analizzato profondamente, che solo si preoc- « cupa delle soluzioni contingenti, e che con tutta la filosofia con cui « ha l'apparenza di trattare la storia, ha la mente per eccellenza « antifilosofica e antistorica; che attraverso le sue meditazioni sulla « storia di tutti i popoli, di tutti i tempi, non è riuscito affatto a pene- « trare le grandi leggi immanenti che regolano i fenomeni politici, « quelli economici, quelli morali, leggi contro le quali s'infrange col « tempo ogni tentativo di legislatore ». Queste considerazioni sono convalidate nell'ultima pagina: « Il vero merito del D. fu adunque « quello del dilettante agitatore delle idee, di problemi, dell'abate « uomo di mondo, che piacevolmente discorre, colle dame e coi cava- « lieri che ne ricercano la compagnia, di tutte le questioni del giorno... « La sua vita era sempre stata di un giorno; il futuro anzichè essergli « benigno, ne seppellì le opere nella più completa dimenticanza... Noi « crediamo che il tempo, ed i posteri anche, abbiano inappellabilmente « pronunciato un giudizio, sia pure rigoroso, cui nulla può essere « mutato » (p. 135).

Ma, a mio giudizio, le ricerche compiute dal Negri conducono a risultati, che valgono assai più che queste conclusioni. Nella pacata sua esposizione appare di tratto in tratto come un nascosto dissidio: mentre egli compie di capitolo in capitolo l'analisi delle opere e dei documenti e raccoglie oggettivamente i fatti positivi con la stessa serenità con cui indica quelli negativi, da ultimo, nel tirar le somme, quasi desideroso di non mettersi contro alcune teorie istoriomatiche,

oggi ancora in voga, nelle quali il D. ha perduto di necessità il suo significato spirituale e il suo senso storico, fa tracollare il peso sul piatto dei fatti negativi, senza più ricordare che aveva nettamente respinto il giudizio di chi, ignaro di storia piemontese, aveva detto le *Rivoluzioni d'Italia* un'opera « priva di pensiero che non conferiva « certo alla critica nè al sentimento » (p. 50, n. 2); aveva respinto il giudizio di chi, con lepida improvvisazione aveva detto « acciabattata l'attività storica e filologica del Denina » (p. 77, n. 2); aveva accolto la frase lapidaria, con cui il Carducci, meglio d'ogni altro, aveva designato le *Rivoluzioni d'Italia* come « la prima storia generale « di nostra gente » (p. 75).

Come può essere ciò avvenuto? Per giungere a una comprensione storica del D., meglio rispondente alle indagini compiute dal Negri, è necessario uscire — io penso — dalle contrapposizioni comparative, fra le quali egli si è trattenuto nel punto in cui ha indicato i cardini della sua valutazione finale, là dove designa il poligrafo subalpino come « l'agitatore di idee più o meno esatte, più o meno felici sia pure », ma « privo delle idee di fondo proprio, del Baretti » (p. 134); uno spirito cui « manca il coraggio dell'eroismo per cui grandeggia il tipo « dell'Alfieri » (p. 134), sebbene apparisca di volta in volta tra pensieri cozzanti; un « uomo relativamente universale, pel tempo suo », ma non dotato di « quella esattezza di percezione che possiamo esi- « gere da chi svolse la propria attività in campo più modesto » (p. 136).

La monografia stessa del Negri, insieme con le opere del D., può indicarci le vie per toglierci a queste contrapposizioni, nelle quali pare a noi che all'improvviso, per altri nomi, siasi lasciato cadere il nucleo sostanziale dell'attività del D., il quale non è affatto un dimenticato, se ancora nel 1920 Gustavo Balsamo Crivelli diceva le *Rivoluzioni d'Italia* « saggio storico di tutta la nostra civiltà » e in non pochi lavori seguenti questa e altre sue opere sono state più volte ricordate e adoperate con profitto.

I risultati positivi, ai quali è giunto il Negri nelle singole sue ricerche, a mio avviso, non sono scarsi. Vediamoli.

1. Innanzi tutto, sotto l'aspetto generale delle posizioni spirituali, da cui il Denina mosse, il Negri riconosce che alcune sue idee furono « viete riesumazioni », ma altre « felici anticipazioni », per le quali « assunse coraggiosamente una posizione precisa di battaglia », mostrandosi, sia pure tra contraddizioni e deviazioni, « un ardito nova- « tore », « quotidianamente all'avanguardia, combattivo, giovanil- « mente novatore sempre » (pp. 31; 74-75; 125; 135). Non è poco Or come mai il Negri, dopo aver mostrato come gli enciclopedisti abbiano agito sul D. e questi, a sua volta, non sia stato senza efficacia sugli enciclopedisti (p. 13), nel tempo stesso che vede il suo spirito non ben fuso con l'illuminismo, lo dice « un illuminista medio »?

A nostro avviso il D. per i suoi stessi consensi e dissensi, cioè per l'atteggiamento con cui egli tende a segnare una differenza tra sè e il volteriani, fu uno dei primi rappresentanti di quello speciale momento spirituale, per cui l'illuminismo italiano si distinse dall'illuminismo francese: egli precorse il Bettinelli, il Tiraboschi, il Galeani Napione, Prospero Balbo, dimostrando che in ogni tempo la storia è opera degli uomini e che essi sono i responsabili dei decadimenti, essi gli artefici dei risorgimenti. Come già scrivemmo altra volta in questo *Giorn.* (vol. **99**, p. 157), l'atteggiamento spirituale, per cui gli illuministi italiani, credenti in Dio, non si affidavano soltanto alla Provvidenza, ma davano pieno valore all'attività degli uomini e li facevano compartecipi della formazione della storia, è uno dei caratteri più importanti della storiografia italiana settecentesca, non solo quando sia considerato in se stesso, ma anche nell'efficacia che ebbe sulle aspirazioni e sulle ideologie riguardanti l'avvenire. Questo atteggiamento spiega come il D. abbia risolutamente sostenuto le idee religiose del Gerdil contro l'illuminismo francese, come abbia combattuto con vigore le dottrine filosofiche di Helvétius, pur accettandone talora alcune considerazioni storiche, come abbia affermato sempre il primato spirituale di Roma cristiana, e nel medesimo tempo come sia stato avverso all'impigrire degli ordini monastici e ai privilegi del clero, che impediscono il fiorir della vita attiva su quella contemplativa, e abbia difeso nella concezione dello stato una politica regalistica contro il prevalere di quegli interessi chiesastici terreni, che gli apparivano contrari alle nuove formazioni vitali e alla storia, pronto d'altra parte a farsi paladino della Chiesa quando il potere politico trasmodava. Nell'avversare il Voltaire, come sinonimo di negazione religiosa e di irrisione (1), e nel contrapporgli il Rousseau, il quale, pur fermandosi « nella religione naturale, che è « alla fine la base della religione rivelata », si dimostra « vigoroso e « sincero sostenitore della spiritualità ed immortalità dell'anima », egli precorse Lodovico di Breme e gl'ideologi del primo romanticismo piemontese. Così nel combattere risolutamente Helvétius e l'applicazione del materialismo alla morale. Il Di Breme, che aveva familiari le opere del D., già maestro di suo padre e amico fino all'ultimo della sua casa, fu uno dei tramiti principali per cui le esperienze spirituali dello storico piemontese ebbero continuità d'insegnamento sul primo nostro romanticismo, il quale, come è risaputo, recò seco negli scritti dottrinali del Di Breme, del Pellico e di altri un substrato settecen-

(1) Vedi le testimonianze raccolte dal Negri a p. 15, p. 19, p. 77 n. 1, p. 22, p. 103. Il D. si doleva che le opere del Voltaire avessero fatto « de grandes brèches à la « religion et à la morale », osservava che esse erano soprattutto diffuse tra i protestanti e dichiarava che il suo saggio *Sur les mœurs des nations*, ristampato poi col titolo di *Histoire universelle*, era pieno di menzogne.

tesco. Molto acuto e spesso aspro fu in Piemonte il travaglio religioso nei primi decenni dell'Ottocento. Come appare dalle lettere pubblicate recentemente da Umberto Valente nella *Rivista Letteraria* di Udine (A. V, 1933, fasc. 4-5, pp. 29-32), le anime più profondamente religiose diffidavano giustamente del D. e del nipote suo Carlo Marco Arnaud, come di spiriti « incongrui » nell'abito e nel pensiero, nel crisma sacerdotale e nelle direttive pratiche. Anche per il disagio religioso si potrebbe quindi dire che il vecchio D. precorse il giovine Di Breme, sebbene la mobilità più empirica del primo apparisca tinta di melanconia nell'inquietudine più romantica del secondo. Ma è indubitabile che l'uno e l'altro, pur avendo espresso più volte pensieri e compiuto atti non cattolici, apertamente non approvarono che si tentasse di scuotere l'edificio del cristianesimo (1). E quest'idea religiosa, da essi raffermata sulle soglie del nostro Risorgimento tra tante vicende contrastanti e tanti pensieri contingenti, ha un significato: poichè mostra che essi, superando le loro contraddizioni e i loro ondeggiamenti, sentirono quanto valore abbia nella vita dei singoli e nella storia dei popoli il pensiero religioso (2).

2. Sotto l'aspetto storico, il Negri nelle sue analisi fa merito al D. soprattutto di tre fatti, che, a suo giudizio, rivelano discernimento e capacità valutativa: di aver considerato l'origine della potenza di Roma antica sostanzialmente non diversa da quella di altre città, sottoponendo così « a dura prova la tradizione relativa ai primordi « di Roma » e compiendo « un tentativo di critica storica senza pre- « cedenti tra noi, in opposizione alle sentenze del Machiavelli e del « Montesquieu » (p. 36); di aver così apertamente rivalutato il Medio Evo, da poter essere oggi detto lo « storico antiumanista, che, roman- « tico prima del romanticismo, tenta, contro le idee correnti, la difesa « e riabilitazione di secoli barbari » (p. 36); di aver narrato le vicende d'Italia dal 1414 ai trattati di Utrecht e Rastadt (1713-1714) con così larga comprensione della vita italiana e de' suoi aspetti diversi, che il terzo e ultimo volume delle *Rivoluzioni d'Italia*, apparso nel 1770, contiene, si può dire, « più che il germe, la sostanza, di un capo- « lavoro » (p. 40). È vero: questi sono orientamenti spirituali, che indicano intelligenza storica: e questa è — a mio avviso — riconfermata dall'intendimento ispiratore dell'*Istoria politica e letteraria della Grecia*, sebbene sia meno originale. Il D., avendo « rilevato

(1) *Ivi*, p. 102 e altrove.

(2) Il Paroletti, che conobbe da vicino il Denina e « con le lacrime agli occhi » lo vide « calare nella fossa al cimitiero in Parigi », attestava ancora nel 1824 essere egli stato « uomo schietto e fermo d'animo » (*intendi*: volitivo) e che « i suoi « libri stessi si risentono di quanto amasse la virtù », avvertendo che, se si fosse dovuto muovergli un appunto, si sarebbe dovuto dire che « forse in essi sempre si travede l'erudito Teologo ».

« che in Italia non vi era un sol libro di storia antica e specialmente « di storia greca », risolvette di scriverla, per spiegare « l'origine « della prima civiltà storica » in Europa e vedere come in un quadro dinamico le rivoluzioni della Grecia. Con essa egli non solo volle sostituire in Italia una storia organica della Grecia alla « storiata « geografia del buon rettorico Rollin », agli *excursus* stancanti dell'Hardion, agli elementi di storia universale del Millot e alle riflessioni ragionate del corso di studi del Condillac (1); ma volle dar materia a particolari riflessioni sulle condizioni diverse nelle quali trovavasi l'Italia, mentre Atene toccava il più alto fiore, e sullo sviluppo naturale e tutto suo di Roma, « città crescente » (2).

Or come mai il Negri, dopo aver notato l'intelligenza storica del D., può da ultimo ridurlo a un « giornalista », a un « novellista », negandogli addirittura il nome di storico? Si dica pure che egli, in rispondenza alle esigenze del suo tempo, adattò all'Italia una speciale maniera di storia, quella settecentesca della civiltà di cui abbiamo parlato più volte in questo *Giorn.* (vol. **64**, pp. 210-217; vol. **66**, pp. 234-255); ma non si può negare che egli abbia tentato opere storiche di vasto e armonico disegno. Le stesse *Rivoluzioni della Germania*, sebbene pubblicate troppo tardi a Firenze nel 1804, « quando — come dice giustamente il Negri — già si affacciava la moderna critica storica « tedesca », recano testimonianza indubitabile di « lavoro e fatica » proseguiti lunghi anni e dimostrano nel disegno il medesimo intendimento. Perciò il Negri, dove compie un po' sbrigativamente l'esame dell'opera, alla fin fine non può non dire: « Lo storico, secondo il « suo consueto, oltre al riandare le vicende politiche, si prefigge di « mostrare le mutazioni avvenute ne' costumi, negli usi, nelle forme di « governo, i progressi or lenti ed interrotti, or rapidi e continui delle « arti, e delle scienze, e d'ogni genere di cultura » (p. 125). Non è dunque giusto sommergerlo con quel nome di « novellista ».

Ciò riconosciuto, importa a noi in particolar modo definire quel che significarono nella storiografia italiana le *Rivoluzioni d'Italia*, « con le quali il D. come ebbe a dire Domenico Berti, « integrò storicamente l'Italia mozzata sino allora dagli storici », « considerando le « varie regioni italiane unitamente, senza dimenticarne alcuna » (3).

La chiave di volta, che sostiene tutta l'opera, secondo il Negri, trovasi nell'ultimo periodo del libro XXIV: « Io non so quanto io « debba sperare dalla presente opera: ma l'applicazione di dieci anni « continui a meditare le cagioni della grandezza e della decadenza « dello stato d'Italia; la storia di venti secoli disaminata con la dili-

---

(1) Tomo I, *Prefazione*.

(2) L. VIII, c. IV, e altrove.

(3) Nell'importante saggio *I piemontesi e la Crusca*, che fa parte degli *Scritti varii*, Torino, 1892, p. 128, ed è ricordato anche dal Negri a p. 50.

« genza maggiore che mi fu possibile; la conformità delle osservazioni « da me fatte nel progresso di questo lavoro con ciò che trovo osservato « da tanti scrittori di pubblica economia, che da pochi lustri in qua « si sono veduti, e col sentimento d'uomini di stato, che ho procurato « di consultare, non mi lascia credere, che le cose narrate, e le riflessioni fatte nel corso di questi libri siano per riuscire del tutto inutili a chi è dalla nascita, dalla educazione, dagli studi e dalle favorevoli circostanze destinato a pubblici uffizi; e non debbano servire « a risvegliare la curiosità d'infiniti altri che volentieri prendono parte « in tutto ciò che tende ad investigare e promuovere il vantaggio della « civil società e del genere umano ». Ma, se ben si riguarda, qui non è indicato se non un effetto pratico, che il D. sperava sarebbe stato ottenuto dall'opera. L'idea che l'informa e il metodo che la regge, sono esposti, al contrario, nella prefazione, la quale, a chi consideri i tempi nei quali fu scritta, non è del tutto misera, come ad alcuni è sembrato. Il Denina, dopo aver annunziato che egli si gioverà dei materiali raccolti dal grande Muratori e da altri e che non intende far un compendio cronologico, simile a quello della storia di Francia, compilato dal presidente d'Hainault, o all'*Abrégé chronologique de l'histoire générale d'Italie*, compilato dal Saint-Marc, dichiara perchè narrare la storia d'Italia sia molto più difficile che non narrare quella d'Inghilterra, di Spagna o di Polonia o di altro stato unitario. « Le « rivoluzioni, per cagion d'esempio, d'Inghilterra e di Spagna e di « Polonia, dacchè queste provincie vennero di molti stati a formare un « sol reame, non sono altro che la storia del governo interno, mostrando « come l'autorità sovrana s'andasse o restringendo o dilatando, e « come per la morte di un re, per l'oppressione o l'estinzione d'una « casa regnante, ne salisse un'altra sul trono. Però la serie stessa degli « avvenimenti serve di guida a chi li racconta; e l'unità della materia « rende meno difficile il darle forma. Ma in Italia, poichè per la declinazione del secondo imperio occidentale si fu divisa in diverse « nazioni, le rivoluzioni del regno di Napoli non ebber che fare col « governo Veneto; nè le civili discordie de' Fiorentini e de' Senesi, « o le sollevazioni de' baroni della Romagna e della Marca fecero « cambiar aspetto alle cose di Milano, di Monferrato e di Piemonte, « dove i visconti, i marchesi di Monferrato, i conti e i duchi di Savoia « regnavano senza contraddizione e sospetto, allorchè più bollivano in « Toscana le fazioni popolaresche, e il Papa non trovava in tutto lo « stato suo sede sicura. Per la qual cosa, a fine di ridurre a certa « unità e disporre con qualche ordine cose che a primo aspetto parevano sì disgiunte, fu necessario di seguitare altro metodo da quello « che si è usato finora da chi trattò le rivoluzioni d'altre provincie ».

Stando così le cose, il metodo stesso adoperato dal Muratori negli *Annali d'Italia*, pieni di fatti e notizie importanti « e scritti con « franchezza e chiarezza poco ordinaria di stile, ma spesso moleste

« e stanchevoli per dover passare di tratto in tratto da Milano a « Napoli, da Firenze a Venezia, in affari diversi e disparati », non era il più adatto a una storia d'Italia, la quale per se stessa esigeva una certa organicità. Non era nemmeno utile il metodo del Padre Orléans, del Vertot, del Desfontaines, i quali avevano narrato la storia di altre nazioni seguendo la guida stessa degli avvenimenti. Egli, volendo « ridurre a certa unità e disporre con ordine cose che a primo aspetto « parevano sì disgiunte », pensò di fondere la narrazione degli avvenimenti politici e quella della civiltà, col tenere le singole regioni e tutta quanta l'Italia davanti alla sua mente. In questa direttiva, per cui il D. tentò una storia complessiva dell'Italia, sebbene i suoi stati fossero politicamente disgiunti, e ricercò le forze economiche e quelle spirituali d'ognuno d'essi, rispetto a sè e rispetto a tutto il popolo italiano, esaminandone di secolo in secolo i progressi, i decadimenti e i risorgimenti, sta l'originalità settecentesca della storia italiana del Denina (1769-70), che, come è noto, precede la *Storia della letteratura italiana* del Tiraboschi (1772) e il *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il Mille* del Bettinelli (1773), a quella guisa che, a detta del Bettinelli stesso, le *Vicende della letteratura* precedevano e forse « vincevano » i « tanti tomi » dell'Andrés (1).

3. Sotto l'aspetto politico, il Negri ammette che il D. ebbe « una « chiara visione del primato italiano nel campo delle scienze in genere », « piena coscienza dei tempi in via di rinnovamento », per cui le lettere potevano essere « richiamate all'antico primato », e « una mirabile « intuizione della missione avvenire di Roma » (2). L'idea del primato non era nuova letterariamente; e senza dubbio il D., sebbene non metta a fondamento della sua storia quell'idea e non adoperi mai quella parola come un caposaldo, avvertì che Roma, « immortale « metropoli del mondo cristiano », « centro d'unione di tutte le na- « zioni che professano la fede cattolica », quantunque diminuita per l'alienamento delle chiese protestanti, serbava ancora un primato ideale, e sia per i ricordi di Roma antica, sia per la realtà viva di Roma cristiana, poteva essere tuttora « un centro d'unione ». Allorchè scriveva: « Non formando gl'Italiani un solo corpo di nazione sotto « le stesse leggi, e un solo governo, il loro patriottismo non può avere « nè oggetti così rilevanti, nè per conseguenza la stessa energia ch'ebbe « il patriottismo inglese e francese, quando queste due nazioni si « disputavano la preponderanza nella bilancia del commercio e l'in- « fluenza principale sopra gli affari generali del globo », riconosceva

(1) Allude all'opera maggiore dell'Andrés, *Delle origini, de' progressi e dello stato attuale di ogni letteratura*. Vedi L. Capra, *L'ingegno e l'opera di Saverio Bettinelli*, Asti, Paglieri e Raspi, 1913, p. 129.

(2) Vedi lo studio del Negri a p. 31; 50-51; 78; 106-108; 135.

implicitamente che la debolezza dell'Italia veniva dalla mancanza d'unità politica. Nel medesimo tempo, allorchè osservava: « È stato « questo veramente singolar destino dell'Italia, che avendo quattro « Italiani, Colombo, Vespucci, Cabot e Verrazzani, scoperte nuove « terre, e quasi dato all'Europa un nuovo mondo, la comune lor « patria non abbia avuto parte in quegli acquisti, e sia divenuta per « cagione di questi tributaria d'altre nazioni », esprimeva certo il rammarico che le fortune d'Italia fossero state negli ultimi secoli impari al genio de' migliori suoi figli e alle loro virtù. Nella sua storia, non solo non tralasciò mai di mettere in evidenza con fierezza che italiani di ogni regione, tra le vicende più dure e amare, erano stati spesso in prima linea, ma deliberatamente indicò le forze attive, che potevano condurre il popolo italiano a nuove altezze, perchè sentiva la vitalità indefettibile della stirpe nei secoli. Non può dunque essere messo in dubbio che le *Rivoluzioni d'Italia*, tentando di dare un tessuto connettivo alla storia della civiltà italiana, apersero la via ad altre opere posteriori, storiche e politiche. Il senso di dolore, che era implicito nelle travagliatissime vicende dell'Italia moderna, come contrasto tra l'ideale e il reale, ed era attutito nel D. dalla ricerca di una prosperità materiale e di un risorgimento nelle lettere, nelle scienze e nelle arti, quali potevano offrire le condizioni dell'età delle riforme, cresce spiritualmente nel Di Breme, nel Santarosa, nel Pellico, nell'Ornato, in Cesare Balbo, fino a toccare il vertice nel *Primato*.

Ma, ciò messo in evidenza, non credo che « le idee del D. siano « le stesse del Gioberti » (p. 135) e che « le *Rivoluzioni d'Italia* presen- « tino tutte le linee essenziali dell'ossatura del *Primato* » (p. 51). Il Negri, affidatosi troppo frettolosamente al libro di Filippo Ugolini, *Pensieri e giudizi di Vincenzo Gioberti sulla letteratura italiana e straniera* (Firenze, Barbera, 1892), scrive che « il Gioberti non dedicò « al Denina nessuna pagina di particolare importanza » (p. 135, n. 1), pur avendo l'autore delle *Rivoluzioni d'Italia* « esposto in germe, o « meglio in forma più concisa, tutto il complesso e vasto quadro delle « idee che si affermeranno poi nel *Primato* giobertiano ». Al contrario il Gioberti segnò una differenza capitale tra sè e il D. Nel *Primato* egli, dopo aver parlato degli storici italiani e stranieri, che, venuti dopo la grande concezione del Vico, « si partirono in due schiere », attendendo gli uni a « ordire una scienza più o meno sistematica », fondata sul sensismo, sul razionalismo o sul panteismo, restringendosi gli altri a « filosofare sui fatti alla spartita, senza procedere a rigor « di teorica » [« la schiera dei quali è grandissima, se si bada al numero, « ma scarsa se si ha l'occhio alla bontà degli autori, perchè in questo « genere di storici discorsi si ricerca principalmente una notizia esatta, « profonda e compiuta degli eventi »], esclama: « L'Italia vanta meno « autori di tal sorta, che qualche altro paese, ma migliori per avven- « tura; e se meno superbi e promettenti, più accurati e sugosi; fra'

« quali il Denina superò i suoi coetanei e Cesare Balbo risplende fra i « più recenti ». Questa pagina, che fa parte del paragrafo in cui il Gioberti tratta della « filosofia storica, disciplina legislatrice delle « ricerche erudite e storiali », significa appunto che egli intendeva potenziare filosoficamente entro la storia universale quella della civiltà italiana, di cui il D. aveva dato un quadro soltanto « alla spartita », vale a dire, preso in sè e per sè, separato dalla storia ideale di tutto il mondo. In altre parole il Denina aveva disegnato la storia d'Italia, guardando le regioni italiane singolarmente e nel loro insieme; ma non aveva veduto la tela ideale su cui corrono i fatti della storia universale, nè la formula per cui « l'Italia è principe negli ordini uni- « versali della scienza teorica dei Primi ». Contrariamente al Vico, che, « come metafisico », aveva intuito doversi fondare la filosofia della storia sul principio universale dello scibile, ma non l'aveva applicato « alla nuova disciplina », di cui aveva « avuto l'idea e disteso « soltanto le prime linee », il D., non metafisico, non aveva avuto una « teoria scientifica, rigorosa e precisa, fondata sul principio univer- « sale dello scibile », e si era limitato a esporre gli eventi d'Italia secondo le notizie raccolte. Ora, egli, Gioberti, integrava il Vico e tutte le altre forme minori di storia, compresa quella del D., riprendendo il principio universale dello scibile e conducendolo alle sue applicazioni, per le quali non solo si vede « generalmente la tela « ideale su cui corrono i fatti », ma anche se ne esprime partitamente e compitamente il disegno. Principio universale dello scibile era, secondo il Gioberti, la formula protologica: « L'Ente crea le esistenze ». Da questa egli deduceva la formula italica, cioè quella del primato ideale italiano, perchè l'Italia, « il Primo e l'Ultimo della storia », per missione divina, s'immedesima con la formula ideale. Ora questa sistemazione non è nel D. e quindi si deve attestare che nell'idea cardinale e nella struttura il *Primato* è profondamente diverso dalle *Rivoluzioni d'Italia*. Ad ogni modo, è implicito nella pagina stessa, qui esaminata, che il Gioberti, sia nel contrapporsi alle *Rivoluzioni d'Italia*, sia nell'integrarle idealmente, le ebbe dinanzi al pensiero, allorchè componeva l'opera sua. E però, sia pure per via diversa da quella indicata dal Negri, è chiaro che le *Rivoluzioni d'Italia* giovarono al Gioberti.

4. Sotto l'aspetto letterario il Negri nelle diligentissime analisi designa il D. come « storico della letteratura particolarmente adatto « a studiare i riflessi che su di essa hanno i fenomeni sociali » (p. 27) e gli riconosce acutezza in alcune disamine particolari. Attesta in sua lode che egli rivalutò Dante, nel momento tipico delle incomprensioni volteriane e bettinelliane, sostenendo « non esservi stato dopo Omero « poeta più originale di Dante nè scorto da immaginazione più vivida « e più sagace » (p. 14); che, « con modernità, vide la superiorità let-

« teraria, quanto a vigoria di pensiero, del secolo anteriore a quello « di Leone X » (p. 41); che in pieno antisecentismo difese acutamente quel che di grande aveva avuto il seicento (pp. 43 e 51); che, trattando del melodramma e del Metastasio, vent'anni prima del Da Ponte e del Salieri, con « spirito consono alle evoluzioni dell'arte, aveva superato « le questioni dogmatiche e intuito l'avvenire dell'opera moderna » (p. 19). È detto bene; e si potrebbe aggiungere, a mostrar come le *Vicende della letteratura* non siano state senza efficacia, che le pagine del D. su Dante furono tra le più lette in Europa in contrapposizione a quelle del Voltaire, il quale, a detta dello storico piemontese, nel modo stesso nel quale parlava dell'Alighieri, mostrava chiaro d'essere « incappato » nel primo canto e di non essere andato più in là (1).

Ora come mai il Negri, dopo aver fatto così avvedute considerazioni sull'acutezza di alcuni giudizî letterarî del D., sintetizza le sue valutazioni in questa conclusione: « Per parte nostra siamo alieni dal ravvisar « nei suoi scritti la benchè minima sorgente di idee in fatto di critica « letteraria; ancor negli ultimi scritti i suoi criteri sono rimasti immu- « tati ed egli ammira nel Ginguené più che altro la erudizione »?

Innanzi tutto la parola erudizione aveva allora significato più largo di quello, tutto esteriore, che si suole darle oggi, cioè aveva ancora un senso umanistico, come mostrano i due aggettivi « immensa « e profonda », con cui il D. designava la dottrina viva del Ginguené. In quell'erudizione il D. ammirava « la sagacità », cioè la perspicacia nel discernere i caratteri sostanziali delle opere, e metteva tanto fervore nell'esaltare come nuova la storia letteraria del Ginguené, che si poneva tra i suoi divulgatori, « contandosi per uno » nella schiera di Ottavio Falletti di Barolo, di Felice San Martino della Motta, dell' « incomparabile Abate Valperga di Caluso », del « zelantissimo « Italiano Galeani Napione », i quali (e non erano gente inetta, ve l'assicuro) riguardavano la storia letteraria con spirito civile e morale. Nel medesimo spirito deve essere dunque ricercato l'intendimento generale degli studi letterari del D.: e quello spirito, educativo e rinnovatore, era nel Settecento e nel primo Ottocento non meno legittimo di quel che possa essere oggi nella critica più divulgata il distacco assoluto dell'arte dalla morale, dalla religione, dai sentimenti nazionali e civili ecc.

In secondo luogo conviene avvertire che il Denina, pur essendo uno storico con fini morali e civili, il quale nei momenti meno buoni si riduceva a dar soltanto notizie informative in rispondenza a quello che sapeva e al modo nel quale sapeva, nondimeno non fu alieno dal considerare l'opera d'arte sotto l'aspetto « creativo », come appare dalle sue pagine sull'immaginazione, sul buon gusto, sull'autocritica,

(1) Ancora nel 1829 il Noël riproduceva le pagine del D. su Dante insieme con quelle sul Boccaccio nel *Cours de littérature comparée*, Paris, chez Le Normant Père.

e dalla condanna della gretta imitazione pedantesca e della precettistica, la quale in arte e nella critica « insinua alle persone studiose « non so che genio sofistico e pedantesco ». Basti a ciò dimostrare quel che egli dice dell'immaginazione, come della virtù magica nella poesia, sia che essa trovi interamente il tutto e le parti dell'opera d'arte, sia che, nel riplasmare fantasmi e impressioni ricevute dalla natura o dal mondo poetico, che già vive, dia forma a un'opera nuova: « L'im- « maginazione è la vera facoltà creatrice, sia che inventi da sè af- « fatto le parti di un tutto [da essa trovato], sia che, adoperando cose « che già esistono o disperse o informi, ne formi un tutto nuovo ». Oggi dai critici l'invenzione è considerata « la materia bruta », « la « regione silenziosa dell'increato », « qualcosa che non esiste come « arte ». Ma chi voglia comprendere molte valutazioni artistiche del Settecento, spesso rapide e sintetiche, deve tener conto che allora l'originalità era per lo più veduta nell'immaginazione, o del tutto inventiva, o rinnovatrice dall'intimo di ispirazioni già appartenenti alla vita ideale del genere umano.

Giustamente il Negri designa come preromantici alcuni atteggiamenti e disegni del D. Lodava il Rousseau perchè « il cuore e l'animo « parlano ne' libri suoi più che l'ingegno e lo spirito » e dichiarava: « Più giovano, per mio avviso, i paradossi di M. Rousseau che le verità « più irrefragabili [cioè credute tali] di M. Voltaire ». Precorreva il filellenismo romantico col romanzo storico-politico *La nuova Grecia*, da lui ideato verso il 1776, nel quale non solo voleva promuovere nuovi progressi civili e sociali con fini generali, ma, per le contrapposizioni particolari faceva esclamare al Lessing: « Au nom de Dieu ne touchez « pas à mes Turcs! » (p. 56-57). Sostituiva deliberatamente finzioni cristiane alla mitologia antica nel disegno del poema, *La Russiade*, su cui ritornò più volte, e, sia pure tra episodi accademici e convenzionali, introduceva un senso vivo, quasi realistico, dei paesaggi nordici (pp. 112-114). Nelle schiere dei tedeschi di comune levatura, che aveva occasione di avvicinare, non amava le qualità, che oggi potremmo dire antiromantiche, e giungeva a lamentare che a molti di essi mancasse « l'immaginativa » e a consigliare loro « plus de « voyages, plus de promenades, plus d'exercices du corps et moins « de théorie » (p. 104). Nel suo stesso illuminismo recava una mobilità inquieta, che rivelava vibrazioni insolite. Non fu in grado di valutare lo *Sturm und Drang*; ma apprezzò i *Dolori del giovine Werther* del Goethe, sebbene per l'immaginazione trovasse quel romanzo meno avvincente dell'*Histoire de M. Cleveland* dell'Abbé Prevost, del *Robinson Crusoe* del Defoe e della *Pamela* di Samuele Richardson (p. 108). Si dica quel che si vuole di questi giudizî, certo è che mostrano un D. non interamente chiuso nell'arida pedanteria dei classicheggianti. E allora perchè svalutarlo in tutto, nella chiusa, con questa considerazione singolarissima: « Per certi aspetti egli può sembrare

« un precursore del romanticismo, ma si prospettano anche come pre-
« cursori del romanticismo gli stessi scrittori del '600; anche il Tas-
« soni è romantico, in quanto non è classicista » (p. 133)? Lasciamo stare il Tassoni; guardiamo il D. in sè. Basterebbe la pagina sua sulla Basilica di S. Andrea di Vercelli a mostrare in lui un suo modo di sentire l'arte. Dice giustamente di essa il Negri: « L'elogio della bella « chiesa di S. Andrea di Vercelli (1) rivela ancora una volta una ten-
« denza romantica, tanto più notevole che nell'architettura, mentre « egli scriveva, lo stile neoclassico imperava in Piemonte col Juvara » (p. 83). Il Juvara era morto fin dal 1736, a Madrid; ma certo molti in Piemonte vedevano ancora l'arte grande col volto dei superbi edifizî del messinese, che, dominando sul barocco, era diventato « l'architetto dei sovrani e il sovrano degli architetti », sì da essere giudicato da Scipione Maffei, con parole care ai letterati piemontesi, « non inferiore agli antichi ». Il D., a sua volta, ammirava quei monumenti, ma amava e capiva anche « il più bel gotico ». Non può pertanto essere negato che egli ebbe un senso storico dell'arte così largo e vivo, da intendere, con valutazione personale, diversa da quelle allora più comuni, anche le forme d'arte che furono poi predilette dai romantici.

Anche per questa via resta dunque confermato che egli non fu soltanto un notiziario, un repertorio, un erudito. E l'indagine potrebbe essere continuata per altri aspetti dell'attività del D. Ma per noi posteri è specialmente importante la questione dell'azione spirituale, che ebbero le opere sue in Italia e per l'Italia; e, per amor di brevità, veniamo subito ad essa.

5. Il Negri riconosce apertamente in più luoghi che il D. con le *Rivoluzioni d'Italia*, propagatesi in tutta Europa, iniziò dal Piemonte nel 1769-1770 una vigorosa opera d'italianità e che poi, sebbene le apparenze possano essergli state più di una volta contrarie, la continuò anche a Berlino e a Parigi, sia pure tra dirizzoni ed errori, dovuti in parte ai contraccolpi politici degli avvenimenti, tra i quali si trovò a vivere. Era zelantissimo dell'onor italiano, e, quando l'Archenholz nell'opera *L'Inghilterra e l'Italia* rimproverò alla nazione italiana mancanza di patriottismo, di ospitalità, di socievolezza, egli rispose per le rime (p. 108 e p. 115). Sintesi della sua fierezza di italiano possono essere considerate le *Réflexions sur le patriotisme et l'expatriation des Italiens*, di cui scrive il Negri: « ... intese rispondere alla « domanda, perchè ' les Italiens ne forment pas une seule nation et « une seule puissance; d'où vient le reproche qu'on leur fait de manquer « de patriotisme, et l'opinion peu avantageuse que les autres nations « semblent avoir aujourd'hui de l'Italienne '. Lo scritto è indubbia-

(1) Non « cattedrale », come crede il Negri (p. 83). La cattedrale di Vercelli è dedicata a S. Eusebio; ed è un'altra bella architettura.

« mente notevole, più che altro, per lo spirito che lo anima: è insomma « quello stesso dell'autore delle *Rivoluzioni d'Italia*: tratteggiata « brevemente la storia della penisola, dalla caduta di Roma al 1796, « il D. osserva che dai tempi di Carlo V ' l'esprit patriotique « n'eut plus aucun but ' in un paese frantumato in quindici o sedici « stati; giammai, o raramente, gl'italiani dovettero combattere per « la loro indipendenza o per la loro gloria: l'alta coscienza del valore « nazionale che impronta talune di queste pagine, vibranti ancora di « italianità, non è veramente indegna delle *Rivoluzioni* e de *L'Italia* « *Moderna* » (p. 119).

Carattere di italianità ebbe inoltre la sua concezione della cultura come di viva forza spirituale, che doveva superare i confini delle singole regioni ed essere portata di là dalle Alpi, in altri stati. Non solo il Denina scriveva: « On voudroit trouver à Naples des Lombards, « en Lombardie des Calabrois, à Venise des Toscans, et des Vénitiens, « des Véronois, des Padouans à Pise et à Sienne » (p. 103); ma, come ben attesta il Negri, fece « propaganda di italianità » anche col « diffon- « dere Oltralpe la conoscenza dell'Italia nelle singole sue regioni, « vale a dire del contributo di ciascuna alla coltura nazionale » (pp. 107-108; 111-112; 127). Molte notizie, date dal D., erano incompiute; altre errate; ma è innegabile la fierezza dell'italiano nella pagina, in cui il D. fa il paragone dell'Italia con la Germania: « La nature n'offre rien en deça des Alpes depuis Genève, Trente et « Tréviso jusqu'à Hambourg, Stralsund et Danzic, qu'elle n'ait « donné plus libéralement à l'Italie, et même à la seule Lombardie, où « l'on peut voir en moins de trois semaines, des plaines, des mon- « tagnes, des vallées plus fertiles en grains, en vins, en fruits, en lé- « gumes, des lacs plus poissonneux, des forêts d'un plus beau vert et « plus agréables, des sites plus délicieux, qu'on n'en trouverait en trois « mois en parcourant l'Alemagne. On ne s'attend pas non plus à « trouver dans toute cette vaste partie de l'Europe les prodiges du « génie et de l'art qu'on voit à Venise, à Rome, à Florence; si ce n'est « ce que les princes allemands ont acheté en Italie. La nation alle- « mande qui se croit avec quelque raison [*intendi:* per alcuni studi] « la première nation de l'univers, ne prétend pas d'avoir plus d'esprit « que les nations méridionales ». Egli riconosceva che i Tedeschi potevano insegnare « molte cose alle altre nazioni nella scienza di « governo, nel diritto pubblico, nell'economia politica, nelle scienze « esatte, nel metodo d'istruzione e in alcuni generi letterari », e perciò, come amava far conoscere la vita e la storia dell'Italia in Germania, così si adoperava a far conoscere la Germania all'Italia (pp. 109-110), affinchè a loro volta gl'italiani imparassero quel che poteva essere loro utile. Le stesse *Rivoluzioni di Germania*, che erano da lui preparate a vantaggio di tutta la cultura europea come già le *Rivoluzioni d'Italia*, volevano avere nel medesimo tempo uno speciale valore istruttivo

per l'Italia, come opera di un italiano scritta in italiano. È dunque nel vero il Negri allorchè scrive che l'azione italiana, compiuta dal D., ebbe due forme, che a vicenda si integravano. « ... [fece] « se non altro opera utile all'Italia, diffondendone la conoscenza in « una società colta, difendendola da accuse e da giudizi infondati o « malevoli: [fu] insomma, anche per la lingua in cui scrisse, come una « sentinella di italianità oltr'alpe; tra noi contribuì, sia pure in tenue « misura, a far conoscere meglio, o sotto nuovi aspetti, gli stranieri: « la sua duplice opera di propaganda non s'era svolta con lavori eruditi, « a pochi accessibili, ma con una ininterrotta serie di scritti, un po' « frettolosi, un po' superficiali, adatti però anche alle persone mediocre- « mente istruite. È quindi oltremodo ingiusto il negare ogni valore « all'opera del Denina in tale periodo: non sarà la sua opera di crea- « zione geniale, ma è indubbiamente lavoro, non meno proficuo, di « italianità, svolto con strenua tenace combattività, con quell'ar- « dore che egli portava in tutte le sue polemiche » (p. 121).

E allora perchè concludere da ultimo, dopo poche pagine, che a lui mancò del tutto « la nota personale veramente soggettiva e sentita » e non fu se non il letterato che « al mattino s'affacciava al proprio « balcone, scrutava il cielo, raccoglieva gli umori del pubblico e le « ultime novità del gazzettiere » e null'altro cercava che di « intrat- « tenere il suo pubblico » e di « far parlare comunque di sè »? Per me è più sostanzioso il giudizio, che già diede nel 1832 Cesare Balbo, il quale, nello scritto *Del naturale dei Piemontesi*, dopo aver indicato con onore tre piemontesi, che erano stati « illustri fuor di Piemonte », « Denina, Lagrangia e Alfieri », diceva che soltanto « due » di essi « sono grandi » [Lagrangia e Alfieri]; ma lasciava sottintendere che tra i non grandi, che ebbero un valore, il D. è uno di coloro che possono fornire più numerosi e caratteristici elementi, sia nella vita, sia negli studi, sia negli orientamenti, a chi voglia capire l'inquieta e cangiante spiritualità del secondo settecento piemontese, che, in tempi mediocri (la frase è del Balbo) recava in sè il fermento di germi nuovi (1).

Resta, è vero, contro il D. la questione della lingua francese, raccomandata da lui al Piemonte nel periodo napoleonico. Il letterato, che nel 1782, dedicando al marchese di Breme l'*Elogio di Mercurino da Gattinara* aveva gridato contro l'invadenza della letteratura francese, la quale, generando l'imitazione, « fa traviare anche le più « sensate persone dal buon cammino in fatto di letteratura », l'italiano che a Berlino era stato in cento guise un sostenitore e chiarificatore della storia che rappresentava, nel 1803 parve fare un voltafaccia con il discorso *Dell'uso della lingua francese*, rivolto al nipote

(1) *Lettere di politica e letteratura*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1859, p. 266.

Carlo Marco Arnaud, e con la lettera *Au Citoyen La Villa, préfet du département du Po*. Per quest'atteggiamento inaspettato e per aver anteposto la Parigi di Napoleone a Berlino, che l'aveva ospitato per circa vent'anni, egli è oggi posto tra i camaleonti e, come risulta da una pagina del Thiébaut, la parola fu già adoperata dai contemporanei: « Il y a plus d'hommes que l'on ne pense, qui caméléons de leur « nature, ne font en ce monde, qu'en jouer le jeu, et sur-tout à propos, « c'est un art plus facile à cet abbé qu'à d'autres, vu qu'il a déjà « l'avance de savoir écrire avec agrément » (p. 121, n. 1). Noi posteri, che nella storia cerchiamo le linee diritte e logiche, perchè semplificatrici, avremmo certo amato di più un Denina tutto d'un pezzo: che fosse cioè rimasto fino all'ultimo a Berlino, avversario di Napoleone come già era stato della rivoluzione francese, e sostenitore ad oltranza, da Berlino, dell'uso della lingua italiana nel Piemonte, divenuto parte della Repubblica e poi dell'impero napoleonico. Ma era pensabile che potesse egli rimanere a Berlino fino alla morte, in un'atmosfera mutata, cioè in un periodo di acuita e spesso esasperata spiritualità tedesca, egli che vi era andato in un periodo di cosmopolitismo? La lingua del cosmopolitismo era stata anche a Berlino quella francese ed egli, a cinquant'anni, l'aveva adottata nella maggior parte de' suoi lavori, perchè non erano colà adoperati il latino e l'italiano, dei quali si era giovato in Piemonte come degli idiomi veramente suoi. Ma ora, tra le conflagrazioni d'Europa, mentre in Prussia rifiorivano la lingua e la letteratura tedesca, egli che leggeva quella lingua, ma non sapeva adoperarla letterariamente, si trovava a disagio. Lo stesso Negri, parlando dell'istanza con cui fin dal 1790 alcuni membri dell'Accademia di Berlino avevano richiesto che le memorie fossero stampate in tedesco, non può non esclamare: « Quale guaio sarebbe « stato per lui se d'un tratto alla lingua francese si fosse sostituita « la tedesca! » (p. 99). Avrebbe dunque dovuto ricominciare ad adoperar una nuova lingua a sessant'anni?... Si aggiunga che egli, nel tempo stesso che era stato avversario della democrazia, come attestano le sue *Réflexions historiques tendantes à prouver que la démocratie est de toutes les formes de gouvernement la moins favorable aux sciences et aux arts*, non poteva, d'altra parte, non sentirsi un estraneo, idealmente e politicamente, in una nuova Prussia ripiegata su se stessa, come attestano i suoi tentativi per impedire intorno a sè « un patrio- « tisme rigide et resserré ». La Prussia, che egli aveva cercato e amato così da consentire che scherzosamente il Galeani Napione lo dicesse « l'abate prussiano », era quella cosmopolitica di Federico II. Perciò egli già nel 1791, scrivendo: « L'Académie de Prusse en devenant trop « nationale perdra un peu dans l'étranger de la haute considération « dont elle a joui sous Frédéric II », poggiava su quel nome Federico II, come su quello che sintetizzava tutta una condizione spirituale, rapidamente trasformatasi dopo la morte di quel sovrano.

Non fu dunque senza una connessione di fatti che egli, già avversario « du régime effroyable de Robespierre », apice della rivoluzione francese, e nel medesimo tempo alieno dallo spirito « rigide et resserré » della nuova Prussia, che lo faceva ormai apparire, a Berlino, un pesce fuor d'acqua, cercò ne' nuovi avvenimenti una via d'uscita al disagio spirituale, nel quale si trovava (1). Per l'annessione del Piemonte alla Francia, compiuta da Napoleone, primo console, egli era divenuto suddito francese. Sottrarsi all'atmosfera di Berlino e ritornare in Piemonte significava entrare nei confini del nuovo stato. E così fece. A Berlino egli era andato nel 1782 con l'incarico di scrivere le *Rivoluzioni della Germania*, conferitogli da Federico II. Compiuto l'ufficio suo, si ritenne padrone della sua volontà, cioè libero di far omaggio a Napoleone, come a colui che aveva risollevato l'Europa vicina al caos e aveva aperto nuove vie alla storia (2).

---

(1) Il periodo berlinese del Denina è tutto da narrare. Il Negri attesta, a p. 122, che negli ultimi anni « il soggiorno nella capitale prussiana più non lo sodisfaceva » e gli fa colpa del disagio; ma lascia nell'ombra tutta la condizione spirituale in cui si era formato quel disagio, specialmente durante il regno di Federico Guglielmo II (1786-1797) e i primi anni di quello di Federico Guglielmo III, nei quali molti prussiani avversavano gli stranieri, che avevano uffici ed emolumenti. Il recente volume di JOACHIM VON KUERENBERG, *Lucchesini, l'ultimo confidente di Federico il Grande*, Berlino, Universitas Verlag, 1933, contiene importanti testimonianze della lotta, che, ora nascosta ora aperta, si svolgeva a Berlino contro il Lucchesini stesso, che, come è noto, era colui che aveva aperto la via al Denina presso Federico il Grande. Era detto « l'Italiano », « il marchese oltremontano ». Luisa Amalia, quando era ancora principessa, cioè prima che nel 1797 come consorte di Federico Guglielmo III divenisse regina, mal tollerava quel ministro. In un ricevimento deliberatamente gli rivolse la parola in tedesco, e, avendo egli risposto in francese, ella espresse alto stupore che un ministro di Prussia adoperasse il francese. Negli anni, nei quali il Lucchesini fu lontano da Berlino per missioni diplomatiche e politiche o per altri motivi, la condizione divenne pel Denina più ingrata. Anche le sue condizioni spirituali di fronte agli studiosi tedeschi devono essere ancora chiarite. Certo è che, allorchè il Lucchesini, nell'autunno del 1800, fu mandato a Parigi come plenipotenziario (e vi rimase tre anni), l'animo del Denina era ormai staccato dalla vita prussiana.

(2) Il Negri giudica la lettera, che il D. mandò a Federico Guglielmo III, re di Prussia, il 13 nov. 1804, « un tristo documento, che non poteva ottenere altro esito « da quello che ebbe », e aggiunge: « nè valgono a giustificarla i documenti allegati: « anzi il Denina avrebbe dovutb comprendere che il valersi di essi era procludersi « ogni via ad un onesto accomodamento ». Credo che la lettera debba essere interpretata più realisticamente. Come appare dalla lettera stessa e dagli allegati pubblicati dal Negri, il D. volle segnare in alcuni motivi d'ordine pratico, quali potevano essere alcune promesse fattegli e non mantenute, le ragioni del suo distacco da Berlino. Egli sapeva benissimo che la sua richiesta di poter essere ad un tempo bibliotecario imperiale a Parigi e membro della R. Accademia di Berlino non sarebbe stata accolta. Ma, per consiglio del Talleyrand, volle che dallo stesso re di Prussia e dal suo Ministro gli fosse ufficialmente lasciata piena libertà di scelta e nel medesimo tempo la dichiarazione esplicita che, diventando egli bibliotecario di Napoleone, cessava *ipso facto* di essere membro della R. Accademia di Berlino. Di questa decisione egli aveva bisogno, per rafforzare la sua posizione a Parigi e per ottenere le

Meno facile è al contrario intendere gli scritti, nei quali egli il 1803 consigliò ai letterati piemontesi, divenuti parte della repubblica francese, di adoperar la lingua della Francia, per essere intesi a Parigi e negli altri dipartimenti, e andò cercando motivi e arzigogoli per coonestare quel consiglio, che dispiacque a' suoi estimatori, come già vent'anni prima al Costa d'Arignano, al Conte di San Raffaele, al Caluso, al Galeani Napione, a tutti i membri della Sampaolina era dispiaciuto che egli, recatosi a Berlino, si fosse indotto a scrivere in francese piuttosto che in italiano. Furono certo due errori: nel primo caso (1782), perchè aveva posto in seconda linea la lingua propria in omaggio al cosmopolitismo illuministico; nel secondo, che è assai più grave, perchè non vide che non bastava l'annessione del Piemonte alla Francia a cambiarne le condizioni linguistiche e spirituali. Ma, per intendere come egli, che pure voleva essere un difensore dell'italianità, siasi lasciato andare all'uno e all'altro errore, si deve considerare che egli, appena giunto a Berlino nel 1782, aveva giudicato essere impossibile il farsi capire col solo italiano entro i confini di uno stato che parlava altra lingua. Per ovviare a questa difficoltà, egli, nei primi tre anni del suo soggiorno berlinese, si era fatto tradurre in francese gli scritti che veniva preparando per l'Accademia. Poi, a poco a poco, aveva imparato a padroneggiare la lingua prediletta da Federico II e aveva scritto direttamente in francese le sue memorie accademiche. In altre parole, a Berlino stessa, egli aveva dovuto adattarsi a scrivere nella lingua più divulgata, per far valere i suoi studi. Orbene, quando il Piemonte fu unito alla Francia e fu dato ordine di adoperare la lingua francese negli atti pubblici, egli, che praticamente aveva esperimentato quanto fosse utile in date condizioni l'uso del francese, si valse delle considerazioni che già altra volta aveva fatto sull'affinità di alcuni dialetti piemontesi con quelli francesi, per consigliare l'uso della lingua di Francia. Stava contro le sue argomentazioni il fatto che egli stesso aveva dovuto imparare il francese come una lingua straniera e che non era mai riuscito a scriverlo con eleganza. Ma, pensuaso com'era che la Francia, vittoriosa con Napoleone, dava ormai un nuovo ordinamento all'Europa, egli s'indusse a consigliare i letterati piemontesi di adoperare la lingua francese, per intonarsi alla realtà viva. Mentre Napoleone saliva verso l'apogeo, chi avrebbe potuto dire che l'unione del Piemonte alla Francia sarebbe durata soltanto fino al 1814? In quel periodo altri egregi italiani, anzi alcuni stessi di coloro i quali non avevano approvato (e giustamente) gli argomenti del D. e il modo nel quale aveva dato i suoi consigli, si indussero non poche

---

migliori condizioni, che tra le competizioni « d'une foule de prétendans » fossero possibili. La lettera ottenne il risultato che egli si riprometteva. Il re di Prussia acconsentì « zwar gerne » che il Denina accogliesse l'ufficio di bibliotecario imperiale, ma ordinò senz'altro che non gli fosse più corrisposta la pensione di accademico.

volte in Piemonte a scrivere in francese, per essere intesi come studiosi in tutto l'impero e fuor dell'impero. E di ciò oggi nessuno fa loro rimprovero. Il torto del D. fu quello di voler giustificare quell'esigenza contingente con motivi non contingenti, quasi che il Piemonte dovesse essere ormai considerato staccato dall'Italia e giovasse pertanto l'addurre motivi storici e linguistici, per avvalorare la sostituzione del francese all'italiano. Avvenne così che egli, per adattarsi al nuovo momento storico, parve troncare con piena consapevolezza l'opera d'italianità linguistica e letteraria, che aveva prima compiuto nelle terre subalpine.

Se non che la vita stessa in Piemonte, prima ancora degli avvenimenti storici, dimostrò quasi subito che quell'opera di italianità non poteva essere interrotta. La gloria di Napoleone non riuscì a cancellare l'indissolubilità spirituale del Piemonte con l'Italia e proprio da quell'infrancesatissima età vennero i primi romantici piemontesi, Lodovico di Breme, Silvio Pellico, Santorre Santarosa, esperti e pronti nell'uso del francese, ma ardentissimi italiani. Lo stesso Denina, che nel 1804 aveva pubblicato a Firenze gli otto volumi delle *Rivoluzioni della Germania*, scritte in italiano a Berlino, nel 1809 diede alle stampe, in italiano, i sei volumi dell'*Istoria della Italia occidentale*, cioè del Piemonte, della Liguria e delle terre vicine, nei quali non solo si leggono vivi elogi della cultura piemontese, che nella seconda metà del settecento era stata tra le più sode e caratteristiche in Italia, ma anche alte parole di omaggio ai principi di Savoia: « L'istoria de' tre ultimi duchi di Savoia, primi re di Sardegna, « forma propriamente la continuazione delle rivoluzioni d'Italia; « perciocchè in tutto quel secolo nulla si fece in questa parte d'Europa « dove i sovrani del Piemonte non abbiano avuto gran parte, anzi la « parte principalissima o attiva o passiva; in maniera che l'istoria « loro comprende essenzialmente quella d'Italia di quasi tutto quel « secolo; appunto dalla pace d'Utrecht del 1713 fino al 1804, quando « la Lombardia cangiò costituzione e governo » (I, XXXIX).

L'*Istoria dell'Italia occidentale* recava implicito nel suo testo il riconoscimento che la vera lingua letteraria del Piemonte, quella cioè in cui i piemontesi stessi potevano meglio e più facilmente narrare la loro storia, era l'italiano. Anche sotto questo aspetto i risultati dell'azione pratica, svolta dal D., finirono dunque con l'essere positivi, poichè egli, contro le sue stesse argomentazioni del 1803, diede a sè e agli altri la prova che in Piemonte il francese non può essere sostituito all'italiano. La parola italiana era in lui sempre più pronta che non la francese, come comprovano le stesse lettere in italiano, che egli scrisse ai parenti e ad altri proprio nel periodo napoleonico, e il suo *Saggio istorico-critico sopra le ultime vicende della letteratura*, pubblicato a Carmagnola nel 1811, come quarto volume delle « Vicende » edite nel 1792.

Questo è uno dei motivi, per cui il D. anche dopo la morte, nonostante il *Discorso sull'uso della lingua francese* del 1803, apparve agli italiani del secolo XIX come una forza viva. Basta osservare nella bibliografia compilata dal Negri l'incalzante succedersi di edizioni delle *Rivoluzioni d'Italia* dal 1816 al 1876, per intendere come non sia stata inutile quell'opera nel periodo del nostro risorgimento. Sono dodici edizioni (1), tra le quali alcune assai pregevoli: e chi voglia dare una spiegazione del fatto, non può trovarla se non nella considerazione che ancora nel 1834 faceva il Balbo, scrivendo le *Riflessioni sulla storia italiana*: che, cioè, anche dopo le storie del Botta, del Sismondi e di altri (2), il D. per lungo tempo fu «il più esteso e migliore « storico universale d'Italia ». Pubblicato poi il *Primato*, le *Rivoluzioni* furono cercate da tutti coloro che volevano una storia d'Italia narrata con parola evidente e piana, senza formule arcane; vale a dire, egli continuò ad essere colui che, con senso umano, aderente alle vicende e con un pensiero comprensibile da tutti, aveva unificato in una narrazione organica e chiara la storia delle varie regioni d'Italia. Caddero nell'oblio i suoi studî glottologici, in gran parte avventurosi, privi di un metodo saldo e austero, « ispirati a finalità poliglotte » e inferiori ad altri studi dello stesso periodo leibniziano, a cui il Negri li riconduce, attribuendo loro indeterminatamente « intuizioni geniali » (p. 87). Giacquero come paccotiglia di antiquari quasi tutti gli innumerevoli *Mémoires* e le molte *Pièces*, che egli scrisse a Berlino e a Parigi in francese. Apparvero come opera morta le sue *Rivoluzioni della Germania*, che in complesso non potevano ormai dire nulla di nuovo, sebbene fossero state preparate in vent'anni di duro lavoro. Egli rimase « il classico scrittore delle *Rivoluzioni d'Italia* », concepite con intelligenza italiana nell'ora più geniale della sua vita.

Nel periodo del Risorgimento non mancò anche intorno a lui una piccola idealizzazione: e chi legge il libro del Negri, il quale senza remissione sfronda gli allori immeritati posti su quella fronte, non può oggi non sorridere ricordando che Felice Daneo innanzi al profilo moralistico e patriottico, che ne incise pel *Piccolo Panteon Subalpino* (3), sintetizzò il suo giudizio nei versi di Orazio:

> Virtus repulsae nescia sordidae
> intaminatis fulget honoribus.

---

(1) Dal 1769 al 1876 diciotto edizioni, senza le traduzioni.

(2) Esempio tipico fu l'infelice esito della *Storia antica e moderna d'Italia* di Luigi Bossi, in 19 volumi, Milano, 1819. Vedi Carlo Annoni, *Osservazioni critiche sulla Storia d'Italia del cav. Luigi Bossi*, Como, 1829; e [Ambrogio Levati], *Saggio sulla Storia della letteratura italiana nei primi venticinque anni del secolo XIX*, Milano, Presso Ant. Fort. Stella e F., 1831, pp. 237-238.

(3) Torino, 1858.

Fin anche il nostro Oriani, nel volume *La lotta politica in Italia* (1), in una pagina amara e ingiusta nè priva di errori sulle condizioni del Piemonte nel secolo XVIII, fece del D. l'esule volontario, vittima incompresa della grettezza subalpina: « Alfieri, Lagrangia, Berthollet, « Bodoni, lo stesso Denina, per quanto Vittorio Amedeo [*correggi*: « Carlo Emanuele III] gli avesse stampato *Le Rivoluzioni d'Italia*, « cercano in un esilio volontario una libertà italiana che non somigli « all'avara e tirannica indipendenza piemontese ».

Oggi, fuor delle passioni, che ispirarono i giudizî politici dati sul D. nel secolo XIX, per mostrare oggettivamente quale significato e quale valore abbia avuto nel Settecento l'opera principale del Denina, possiamo riprodurre il giudizio che ne diede il *Journal des Sçavans* (juillet 1771, pp. 1368-1384), allorchè apparvero i primi due volumi, tradotti in francese dall'ab. Jardin: « Monsieur Dénina parcourt... « l'Histoire d'Italie, non en simple Annaliste, mais en homme éclairé « qui a réfléchi sur les événemens, qui recherche quelles sont les « causes qui les ont produits, et ce qu'ils ont occasionné eux-mêmes. « Toutes ces discussions réunies forment un ouvrage intéressant et « utile particulièrement à ceux qui veulent connoître à fond l'Histoire « d'Italie ».

Per circa un secolo, dal 1770 al 1870, non pochi fuori d'Italia ricorsero a quell'opera quando vollero, non diremo « connoître à fond », ma avere un quadro rapido e organico della storia d'Italia dai tempi antichi fino all'estremo Settecento. Napoleone stesso in giovinezza aveva letto con « véritable intérêt les Révolutions d'Italie ». Da quell'opera gli stranieri appresero storicamente che da secoli il Piemonte aveva un'importanza vitale come stato italiano ed europeo; impararono che Firenze, Roma, Napoli, Venezia, tra vicende buone e cattive, non erano state soltanto musei, ma fonti di storia viva e inesausta; seppero che l'Italia, sebbene disunita, aveva una sua unità ideale e che questa non era venuta meno nè per le invasioni nè per le dominazioni straniere. Gl'italiani, a loro volta, su quell'opera ebbero modo di ripensare che, sebbene divisi, appartenevano a una « patria comune »; che il loro « centro d'unione » doveva essere ricercato « dov'era già una volta », a Roma; che « la virtù, la quale « nel senso dei politici non è che valore o bravura, nasce e cresce in « mezzo alle guerre »; che essi dovevano promuovere gl'interessi e i vantaggi generali dell'Italia tra quelli dell'Europa e di tutto il genere umano; che « gli scrittori sono in certo modo i consiglieri del « pubblico, e che, sostenendo essi quasi carattere e persona pubblica, « è loro dovere di propor ciò che anche speculativamente sembra « profittevole alla repubblica, rimanendo sempre in potere di chi

(1) Milano, Galli, 1895, p. 198.

« ha autorità l'eleggere e mandar ad effetto ciò che sarà dalla evi-
« denza, dalla ragione e dalla sperienza dimostrato utile ed oppor-
« tuno ».

Può bastare quest'orientamento, per cui il Denina non volle essere soltanto un raccoglitore di notizie, ma un interprete di vita, un riavvaloratore di animi, l'indicatore di un possibile avvenire, a dargli tuttora diritto di cittadinanza tra gli storici italiani (1).

CARLO CALCATERRA.

(1) Nella nota bibliografica del Negri, a pag. 156, si aggiunga il capitolo *Denina*, che MODESTO PAROLETTI pubblicò nell'opera *Vite e Ritratti di sessanta piemontesi illustri*, Torino, presso Felice Festa, 1824, e si avverta che la vita del D., scritta dal Reina, fu talora ristampata erroneamente, col nome del barone Custodi (per es. nel libro *Piccola Biografia d'uomini celebri italiani*, Torino, Pomba, 1832, di cui parla il Balbo nel saggio *Del naturale de' Piemontesi*). La medesima vita fu ristampata da EMILIO DE TIPALDO nel vol. IV della *Biografia degli italiani illustri*, Venezia, Alvisopoli, 1837, con la sigla N. N. - Avvertasi inoltre a p. 75 dello studio del Negri che l'ab. Giambattista Vasco, economista piemontese, autore del libro *Della moneta*, non dev'essere confuso col fratello, conte Dalmazzo Vasco, morto in carcere per l'azione politica da lui tentata. - A p. 100, dove è detto che il D. introdusse la propria biografia nella *Prusse littéraire*, per soddisfare il desiderio di vari dotti germanici, dei quali « si era resa interprete la *Gelehrten Teutschlandes* del 1786 », leggasi *Das gelehrte Deutschland*. È il famoso dizionario degli scrittori allora viventi, incominciato da Gio. Cristoforo Hamberger, continuato da Gio. Giorgio Meusel, e designato dai nostri scrittori col titolo *La Germania letterata* (Vedi ANGELO RIDOLFI, *Prospetto generale della letteratura tedesca*, Padova, Valentino Crescini, 1818, p. 318). — A p. 73-74, dove il Negri vede nel D. idee che poi sintetizzò lo Harnack parlando dello « stato cristiano », si osservi che il pensiero dello Harnack viene da una dottrina sulla religione del tutto diversa da quella del D. e che il ravvicinamento è spiritualmente anacronistico per le stesse considerazioni sugli ordini religiosi. — — A p. 156, dove sono ricordati i *Secoli della letteratura ital.* del CORNIANI con aggiunte dell'Ugoni, del Ticozzi e del Predari, si avverta che il saggio sul D. è dell'Ugoni, giudice più acuto del Corniani, del Ticozzi e del Predari. — Alla bibliografia data dal Negri nel cap. III, aggiungasi ora UMBERTO VALENTE, *Divagazioni sul Denina: Il trattato dell'« Impiego delle Persone »*, « Rivista Letteraria », A. V, fasc. 6, 1933, dove è pubblicata la relazione del Teologo Bruno, che ancora nel 1800 sconsigliava come « inutile e forse pericoloso ai semi-eruditi » il pubblicare quell'opera.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Ad Alessandro Luzio gli Archivi di Stato Italiani - Miscellanea di Studi Storici. — Firenze, F. Le Monnier, 1933 (8°, pp. 430 e 442).

Il *Giornale storico*, che per tanti anni ha contato fra i suoi collaboratori più assidui e più valorosi Alessandro Luzio, compie il dovere quanto mai gradito di associarsi all'omaggio che la famiglia degli archivisti italiani ha voluto rendergli nella forma più nobile e duratura. Nella serie numerosa e veramente pregevole dei 62 « Studi » che compongono questa *Miscellanea* monumentale — recante, in fronte, l'effigie dell'illustre Accademico d'Italia — è naturale che i più sieno di materia esclusivamente storica; distribuiti come possono essere in sei gruppi (*archivistica e diplomatica, araldica, storia delle istituzioni, storia medievale, storia moderna e Storia del Risorgimento*). Ma alcuni rientrano, quali più, quali meno, in quel territorio storico-letterario, che è di pertinenza della nostra rivista. E questi siamo lieti di segnalare ai nostri lettori. Dalla « Presentazione » risulta quale parte decisiva abbia avuto in questa nobile iniziativa il Capo del Governo, non invano invocato patrocinatore dallo spirito sempre vigile, fino all'ultima ora, di Paolo Boselli. Al quale è indirizzata da Alessandro Luzio, in data del 25 settembre 1931, una interessante *Lettera autobiografica*, seguita e documentata dal *Curriculum Vitae*, nonchè da una preziosa *Bibliografia* del Luzio stesso, compilata da Leopoldo Pagani, e nella quale il nome di lui come collaboratore, spesso al fianco del compianto Rodolfo Renier, figura nel nostro *Giornale* non meno di dodici volte. Nel vol. I, Luigi Rava, illustrando *Il programma della rivoluzione del 1831 nello Stato pontificio*, ricorda (p. 70) che nelle carte sequestrate agli imputati nel processo per i moti di Piazza Colonna, del febbraio 1831, oltre l'opuscolo di Michelangelo Accursi, *Declamazione d'un libero romano*, si trovano copie del Catechismo dei Carbonari, e varie poesie del Berchet, la canzone all'Italia del Pignotti e copie di tragedie del Niccolini, o frammenti di esse; Corrado Ricci, nel suo scritto *Il Cartilogio della Chiesa raven-*

nate, ricorda l'arcivescovo Rainaldo Concoreggio, contemporaneo di Dante, che forse conobbe allo Studio di Bologna, dove egli fu tra il 1284 e il 1286. L'animoso prelato trascorse i suoi ultimi anni in Ravenna, e vi morì sul cadere dell'agosto 1321, ossia — nota il R. — pochi giorni prima di Dante, spentosi la notte fra il 13 e il 14 settembre. Lo scrittore coglie l'occasione per rilevare ancora una volta l'importanza di questo personaggio, « uomo di iniziative culturali, e uno « di quei precursori dell'umanesimo che, in certo modo, ne prepara- « rono l'avvento ». Raccoglitore di codici nei suoi viaggi, fautore dell'istruzione del clero, « scrisse, rispetto ai tempi, con vigore e sciol- « tezza », come appare, fra l'altro, da alcune epistole e costituzioni e relazioni dei Concilii provinciali (pp. 75-6).

Roberto Ridolfi fa conoscere, illustrandola largamente, *Una redazione inedita dell'ultima lettera del Savonarola ad Alessandro VI* (pp. 81-93). Molto opportunamente Arrigo Solmi, in un accuratissimo saggio *Sul vero autore della « Storia dell'amministrazione del Regno d'Italia durante il dominio francese »*, uscita nel 1823, richiama l'attenzione sul veneziano Giuseppe Valeriani, che fu legato d'amicizia col Foscolo, ricostruendone le vicende in base a nuovi documenti e rilevando il valore di quell'opera pubblicata dall'esilio, sotto uno pseudonimo e che onora il patriota, il giurista ed il letterato, perchè essa, oltre il resto, rivela « talento sicuro di scrittore ». Il S. non esita a dire che il Valeriani « merita veramente di essere segnalato fra le « figure più nobili e più dimenticate del Risorgimento nazionale » (pp. 109-118). Utile, il *Nuovo Contributo alla storia delle Confraternite medievali italiane* che offre G. M. Monti, proseguendo i suoi studî sull'argomento (pp. 161-72). Alla Firenze dantesca ci fa pensare lo scritto d'un archivista benemerito degli studî danteschi, quello di Bern. Barbadoro, *Il primo ordinamento dell'Archivio delle Riformazioni e la conservazione degli Atti consiliari del Comune di Firenze* (pp. 197-204). Lo studio documentato di Beno della Croce, *Documenti sulla congiura del Ceroni*, reca nuova luce sulla figura di quel « commili- « tone di U. Foscolo », che fu oggetto di belle ricerche da parte di Guido Mazzoni (pp. 309-20); mentre è un nuovo contributo in un campo del quale è ormai cultore specialissimo, l'A., Achille De Rubertis, quello su *Cesare Balbo e la censura toscana* (pp. 321-29). A questo ordine di documenti appartengono anche le notizie che fa conoscere Giov. Dreis, parlando de *Gli ultimi anni del governo di Maria Luigia a Parma*, dove (p. 340), fra i libri sequestrati, come « proibiti » provenienti dalla Svizzera e diretti ad un libraio di Borgo S. Donnino, fra il 1845 e il '47, figurano, fra gli altri, *La Vita di U. Foscolo* del Pecchio, le *Tragedie e Poesie* del Manzoni, le *Poesie italiane* del Berchet.

Nel vol. II, a far conoscere l'ambiente culturale nel quale vissero, fra gli altri, il Foscolo ed il Monti, giova il ricco studio di Nunzio G. Guastella *Il pittore Bossi Segretario dell'Accademia di Belle Arti*

in Milano (pp. 45-64), il cui nome va legato specialmente all'ingresso nella pinacoteca di Brera del quadro di Raffaello *Lo sposalizio di Maria Vergine*, ingresso avvenuto il 26 aprile 1806. Ragguagli intorno a Pietro Giannone e a Francesco Dall'Ongaro nei loro rapporti col romano Luigi Pianciani troviamo nello scritto di Maria Monachesi, *Italiani in esilio* (1849-60) (pp. 197-215). Fausto Nicolini ritorna ad un argomento prediletto, con alcune pagine *Sulle Fonti storiche dei capitoli XXXI e XXXII dei « Promessi Sposi »*, pagine che anticipano un libro in preparazione, su *I giorni dei « Promessi Sposi »*, « Contributo allo studio del Manzoni storiografo dell'età barocca » (pp. 223-9). Ma sarà bene non esagerare, perchè tutti sanno che la grandezza del Manzoni è senza confronto più di artista che non di « storiografo », mentre d'altra parte è ingiusto designare come « l'età « barocca » quel secolo che ha dato all'Italia, fra l'altro, un Galileo che, coi suoi scolari, fu la negazione del barocco. Cagione di non lieve meraviglia è, nello scritto di L. E. Pennacchini, *Un elogio funebre per Leone X nel 1784* — elogio dovuto al p. Rudesindo Andosilla, Abate della Congregazione di Vallombrosa e professore di eloquenza nell'Università romana — il leggere che il papa mediceo, « natura « tutta pervasa dalla religione del bello » (p. 285), fece « tutto ciò che « gli era possibile per rimediare agli abusi che si verificavano nel campo « religioso » (p. 287) e che fornirono tanti argomenti alla propaganda luterana(1). Buona append. ai documenti ed agli studî del Chiattone, del Luzio e del Sandonà è il contributo di Giovanni Vittani, *Il processo Pellico-Maroncelli nei giudizi d'appello e del Senato Lombardo-Veneto* (pp. 359-78). È, come avverte l'A., una esposizione analitica dei contrasti avvenuti tra i giudici nelle discussioni; la quale così conclude: « Dal non risultare che nella azione dei giudici vi sia stata intenzione « di fare soprusi pare a me che ancor maggiore risalti il merito dei « condannati; l'essere vittima di una ingiustizia tirannica è certo « titolo di patriottismo passivo, ma la condanna meritata in questi « casi è attestato di patriottismo attivo ». Ottimamente!

V. Cian.

---

(1) Per brevità, rinvio a quanto ebbi già a scrivere sul nepotismo di Leone X e sulle gesta inique della sua politica, sovrattutto sulla guerra nepotistica contro i Signori d'Urbino, nella recens. del vol. di Fr. Nitti, in questo *Giornale*, **21**, 1893, 416-21, nella recens. del vol. IV, P. I, della *Storia* del Pastor, 48, 1906, 418 sg., (il quale Pastor diede un saggio di giusta obbiettività storica, senza tenerezze pel papa Mediceo e in pieno consenso con me); infine, nel saggio *Su l'iconografia di Leone X*, nel vol. *Studi di erudiz. e di critica in onore di R. Renier*, 1912. La tesi dell'A. è assolutamente anacronistica.

Cronache di Ser Luca Dominici, a cura di GIOVAN CARLO GIGLIOTTI. — Vol. I. *Cronaca della venuta dei Bianchi e della moria, 1399-1400* [Pubbl. della Soc. Pistoiese di Stor. Patr. - *Rerum Pistoriensium Scriptores*]. — Pistoia, 1933 (pp. 294).

Il notaio Luca Dominici, nato intorno al 1364-1365, ebbe molta parte nella vita pubblica della sua Pistoia: seguì i Panciatichi e fu ascritto alla società di S. Paolo per la porta Guidi. Morì il 18 settembre 1410. Visse, quindi, in un periodo, che fu tra i più agitati della storia pistoiese sia per le lotte interne, sia per la pestilenza, che dimezzò la popolazione. Al possesso di Pistoia agogna soprattutto Firenze, che, intromettendosi nelle rivalità interne, riesce a guadagnar terreno e, ottenuto nel 1401 un privilegio dall'imperatore Roberto, che le riconosce il Vicariato, fra le altre città, su Pistoia, si impone apertamente nella elezione dei Magistrati. Ser Luca, a parte di tutte le travagliate vicende della sua patria, a cavaliere dei secoli XIV e XV, tra i Cancellieri, che si appoggiano a Gian Galeazzo Visconti, ed i Panciatichi, che stanno per Firenze, è in grado di seguire con esattezza gli avvenimenti, e li rende con sentimento di buon cittadino e con vivace colorito di scrittore, sì che l'interesse non è limitato alla successione dei fatti, ma è anche letterario.

Delle due cronache, in forma di diario, che son dovute a ser Luca, vede la luce per ora quella che racconta il moto dei Bianchi. Le moltitudini ferventi di zelo, animate da un intimo desiderio di penitenza redentrice, seguirono con ardore il richiamo religioso, che rispondeva ad una profonda aspirazione, ad un sentito bisogno di pace e d'amore. E ser Luca narra con accento d'uomo, che crede e spera, le tregue degli odî familiari, le paci delle fazioni nemiche; paci, alla cui notarile trascrizione ha egli stesso fornita la penna. Dopo la grande ondata di fede egli descrive le tristi vicende della terribile moria; e ser Paolo, fratello di Luca, ci trasmette i lunghi, nudi, ma eloquenti elenchi dei seppelliti nelle varie cappelle.

La pubblicazione, promossa dalla Società pistoiese di Storia patria, costituisce il primo volume della Collezione *Rerum Pistoriensium Scriptores*, e merita di essere segnalata.

R. QUAZZA.

FRANCESCO A. UGOLINI. — *I cantari d'argomento classico, con un'appendice di testi inediti* (Bibliot. dell'« Archivum Romanicum », S. I, vol. 19). — Genève-Firenze, 1933 (8°, pp. 275).

Non è un libro di grande originalità, ma innegabilmente utile per la serietà e la diligenza con cui è condotto.

Dopo un'ampia introduzione su *Cantari e cantastorie nel Medioevo e nel Rinascimento*, l'U. tratta in ben undici capitoli delle principali famiglie di questi cantari: i cantari della Guerra di Troia, le Storie d'Enea, i rifacimenti dei « Fatti di Cesare » e della « Farsaglia », i cantari di Lucrezia, di Piramo e Tisbe, di Perseo, di Orfeo, di Giasone e Medea, di Progne e Filomena, della caccia di Meleagro, di Patroclo e Insidoria: segue un buon manipolo di testi inediti con un utile lessico.

I varî capitoli, quasi brevi monografie, sono impostati tutti sul medesimo schema: descrizione minuta di codici e stampe, attraverso la quale l'A. cerca di seguire il vario atteggiarsi della materia secondo i tempi e i luoghi; riassunto di uno o più cantari; breve considerazione conclusiva. Senza entrare in merito ad alcune questioni particolari, è però facile avvertire, in queste singole trattazioni, una sovrabbondanza, qua e là, eccessiva. L'U. dimentica quasi sempre la sacra funzione delle note, onde la sua esposizione ha spesso più l'aria di cronaca che di storia. Voler informare i lettori intorno a tutti i codici e vecchie edizioni di cantari, è ottimo proposito, ma, con ciò, non vediamo l'opportunità di spendere mezza pagina a descrivere un codice torinese bruciato, anzichè accontentarsi di un rinvio al Peyron o al Banchi (p. 56). Due codici di cantari della Guerra di Troia portano, ciascuno, una data interessante, ed è bene discorrerne più a lungo (pp. 34-35), ma per tutti quelli che non servono nè a stabilire la diffusione del cantare, nè ad altro, e sono, per di più, descritti in repertorî di comune consultazione (es. Mazzatinti), doveva bastare un richiamo in nota; altri non andavano ricordati affatto, come quel tal manoscritto di Cambridge e quegli altri sei di p. 99. Uguale sovrabbondanza è nei riassunti che, per non tener conto soltanto di quelle modificazioni apportate dai diversi cantastorie alle loro fonti, dànno un senso di inutilità dal momento che talvolta non sappiamo se esso è tratto da Ovidio o da Lucano o da un rifacimento trecentesco: le dieci pagine riassuntive, ad es., dei « Fatti di Cesare » (pp. 64-73) sono evidentemente troppe.

L'informazione bibliografica è sempre ampia ed aggiornata, spesso, tuttavia, ingombrante, perchè l'U., per uno scrupolo, del resto, lodevole, di dare a ciascuno il suo, cita troppo spesso spiegazioni ed ipotesi che ricerche posteriori hanno dimostrato meno probabili e quindi inutili: così a pp. 39 sgg., a pp. 61 sgg., ecc.

Ho detto il libro di non grande originalità e, data la sua impostazione, ciò non farà meraviglia a chi ricordi il gran numero di studî

in questo campo, a incominciare da quelli del Rajna e del Gorra, fino ai recentissimi del Levi. Per questo è tanto più ammirevole la diligenza dell'U. in grazia della quale, quasi in ogni capitolo, vien segnalata o una stampa o un codice poco noto. Così ci sorprende gradevolmente la felice scoperta di ottave popolaresche in un codice, per altri rispetti, assai noto, come il Riccardiano 2733 e di nuove interessanti ottave sui casi di Piramo e Tisbe (p. 105); nè certo sono inutili alcune accuratissime descrizioni di codici con opportuni confronti, come di un miscellaneo Campori a p. 30; sono poi condotti con molta cura gli esami di varie redazioni a pp. 75 sgg., a pp. 105 sgg., e risolte bene alcune questioni particolari di qualche interesse come a pp. 50 sgg.

Sfrondato, qua e là con buon coraggio, il libro dell'U. rappresenterebbe un ottimo studio preparatorio ad una edizione dei cantari di argomento classico.

Ma, evidentemente, l'intenzione dell'A. è anche stata un'altra, se ben intendo le prime pagine della introduzione, quella di « penetrare, attraverso quel mondo di sogno, cui l'animo umano perpetuamente, sebbene per diverse strade, aspira, nel recesso più ascoso di anime tanto da noi lontane per lunga serie di anni » (p. 1), di comprendere l'« umanità angosciata e dolorante che spesso s'illude e dà corpo ai fantasmi, e compenetrandosene, li crede veri » (p. 2). Se questo sforzo c'è stato, perchè il libro è riuscito più cronaca che storia e al dramma degli uomini si è spesso sostituito il dramma di codici perduti e ritrovati?

Non perchè manchino all'U. le ali al grande volo, ma perchè egli si è inconsciamente lasciato guidare da alcuni preconcetti.

Nella *nota conclusiva*, egli dichiara che il suo lavoro « va veduto... « nella frammentarietà analitica delle singole parti » (p. 180), e, subito dopo, afferma che gli è stato « necessario, per spingere lo sguardo « oltre la lettera inerte del documento, ricorrere ad un esame storico-psicologico della... rozza materia » (p. 181). Senonchè, proprio in questa « rozza materia », analisi senza sintesi non ha alcun senso e non può mai divenire « esame storico-psicologico ». Per questo dai singoli capitoli balza fuori, assai raramente, una visione nuova, perchè l'A. ha, coscientemente, separato l'inseparabile, cioè quei motivi leggendari che resteranno sempre forma vuota finchè non si sarà penetrato sotto quella scorza al di sotto della quale Orfeo, Meleagro e Perseo scompaiono e resta proprio solo quel « recesso più ascoso di anime, tanto da noi lontane » alla cui ricerca l'U. pareva essersi avviato. Quindi, ogni singolo capitolo avrebbe dovuto ricevere luce da tutti gli altri, in una visione analitico-sintetica nella quale soltanto avrebbe assunto un valore concreto quell'esame storico-psicologico sui singoli cantari che invece è riuscito sempre alquanto astratto, onde anche i giudizî estetici sono solo in parte persuasivi.

Ma, per raggiungere questa visione sintetica, era necessario ripensare la varia materia alla luce di un problema determinato: e anche la via a far questo si è tagliato volontariamente l'U. per un preconcetto pseudo-estetico, oggi comunissimo. Egli chiama i suoi cantari *classici*, ma ci avverte che « questa espressione... non ha altro valore se non quello di una « semplice etichetta necessaria ad una empirica ed utilitaria divisione « della materia » (p. 181). L'affermazione sembra non ammettere dubbî, ora che di « generi » non si parla più, in realtà essa è discutibile assai.

Parlare di ciclo bretone e ciclo carolingio studiando il *Furioso*, sarebbe antistorico, ma parlare di cicli distinti tre secoli prima sarà proprio soltanto questione di etichette? Non credo: allo stesso modo, se *ciclo classico* può essere una semplice etichetta per chi studi i cantari più antichi, ho molti dubbî che non lo sia sempre alla fine del secolo XIV e per tutto il XV, a cui risalgono i cantari studiati dall'U. Egli stesso ricorda i gusti mutati e la « reintegrata tradizione classica » (p. 80), ricorda una esercitazione del Salutati sulla leggenda di Lucrezia (p. 88), più d'una volta nota come il cantastorie attinga ormai spesso direttamente dai classici, e non dimentica il grande sogno di Cola e il rinnovato culto di Cesare (p. 55): eppure mai egli si domanda se molti dei suoi cantari non siano la legittima voce di quello stesso mondo in cui nasceva l'utopia del tribuno romano accanto al sogno di rinnovamento dell'ultimo umanista. Con questo non voglio dire che tutti cantari d'argomento classico dei secoli XIV e XV siano eco del classicismo umanistico, ma soltanto che il loro classicismo non è questione di etichetta, ma di tutta la vita culturale e delle aspirazioni più alte di una lunga serie di generazioni. Mettendosi da questo punto di vista l'U. avrebbe certo conferito alla sua trattazione una maggiore concretezza.

Sarebbe tuttavia ingiusto da parte nostra nasconderci l'intrinseca difficoltà di queste ricerche alle quali l'A. si è sobbarcato con una preparazione erudita non comune: difficoltà che dipende dallo stesso carattere incerto di questi antichi cantari che sembrano sfuggirci appena vogliamo considerarli un po' attentamente, e, nelle loro apparenze dimesse, serbano la voce di un mondo che, a volte, disperiamo di poter conoscere mai.

Dato questo, è giocoforza riconoscere che il libro dell'U., nonostante le lacune che abbiamo osservato, rappresenta un pregevole tentativo di ordinare sistematicamente i risultati degli studî sui cantari di argomento classico che è il primo passo ed il più importante per giungere ad infondere il palpito della vita nel corpo di questa poesia popolare ancora inerte. Attendiamo intanto l'edizione di cantari inediti su Priamo e Tisbe a cui l'U. sta attendendo (p. 105, 1), e abbiamo ragione di credere che essa sarà di molto interesse.

GUSTAVO VINAY.

ILLIDIO BUSSANI. — *Luigi Pulci e il poema cavalleresco.* — Torino, Fr.lli Bocca ed., 1933 (8°, pp. VI-207).

Visto il titolo, confesso d'aver aperto il libro del B. con gioia e speranza, ad appagare un mio desiderio antico, di vecchio pulciano, di veder studiato il *Morgante* in riflesso ai poemi cavallereschi che lo precedettero. Sennonchè quello che dà il titolo al libro è solo lo spunto d'esso e l'A. passa tosto ad altro, risolvendo lo studio in una analisi su basi « estetiche » del poema, a dimostrazione del suo carattere « dialettale-fiorentinesco » e della sua « liricità ». Tale metodo però era forse il meno adatto e conveniente, specie dopo gli esaurienti studi analitici estetici già usciti, all'argomento trattato. Tanto più che le tesi che stanno a cuore al B., almeno credo, in uno studio storico comparativo illuminato da buone disposizioni di gusto — e il B. mostra di possederle — avrebbero trovato più facilmente una persuasiva dimostrazione. Chè così, anzi, senza il necessario freno d'una più meditata ragione storica della genesi del poema e del suo contenuto, il B. è incorso in quello che per me è il maggior difetto del suo lavoro: la mancanza d'equilibrio critico. Onde gli accade d'abbandonarsi ad eccessi d'ammirazione, elevando il *Morgante* tra le opere massime della letteratura, il suo poeta al grado di grande poeta, a sentirne le note di flauto ecc.; nè so che si potrebbe dire di più, domani, dell'Ariosto.

Così abbandonandosi all'entusiasmo, pur conoscendo il dubbio fecondo e la delicatezza o il valore di certi problemi, il B. li risolve sempre in favore dell'opera o di quelli che meglio la lodarono. Dimodochè l'ottimismo estetico si trasforma in ottimismo critico, col doppio inconveniente che l'A. invece di portarci sia pure a dimostrazioni già d'altri per vie nuove e proprie, fa di quelle i punti di partenza, o nodali, del suo ragionamento e passa via, accennandone in nota, su scritti e studî che invece avrebbero dovuto fermarlo a più meditate considerazioni. (Così sugli studî del Rajna, dello Zingarelli ed altri citati e non sfruttati abbastanza).

Ma veniamo alle due tesi del B.: quella della « liricità » e quella della « dialettalità » del poema. In breve, a non ingolfarci in discussioni teoriche. Rifiutato il *Morg.* come poema cavalleresco, il B. colloca il P. e la sua poesia fuori di esso e la trova nei valori meramente lirici individuali del poema, il quale così si traduce in una vera e propria autobiografia poetica dell'uomo. Certo se in parte non fosse così, se nel poema non ci fosse il poeta, noi il *Morg.* non l'avremmo tra le opere d'arte. Ma non convien esagerare. Il B. medesimo, a condur in porto la sua tesi, è costretto a far a pezzetti il poema, a propugnare un ritorno al titolo di *Morgante maggiore*, perché la seconda parte non gli entra nella prima ecc. e nelle analisi a insistere sulle note figure ed episodî più originali, trascurando il resto, o dedicandogli appena un cenno. Non bisogna dimenticare che il *Morg.* è pur sempre un rifacimento.

Onde se pur in quel capolavoro di perfezione che è l'*Orl. furioso* non tutti i fili del canovaccio della materia tradizionale riuscirono ad essere trasformati in oro, ciò meno che mai poteva accadere nel *Morg.*, dove, anzi, la materia traspare ancor spesso rozza, il canovaccio è ben visibile e, tolti i cosidetti episodî originali, talora l'arte del P. resta superficiale, s'appaga di mutare o calcare contorni o linee, con spennellature, direi, quando non si diverte a confondere le linee con qualche tratto ghiribizzoso ispirato dall'estro del momento. E l'arte del P. che non chiamerei mai *lirica*, consiste piuttosto, conforme alla disposizione del poeta, nel realismo drammatico o comico o caricaturale o fiabesco, tanto che i suoi naturali prosecutori van cercati tra un Folengo, un Rabelais o magari nella « Commedia dell'Arte », e i precursori — insisto su una tesi a me cara — nel Boccaccio. Entro i limiti della sua tesi il B. ci dà tuttavia parecchie pagine, vive, colorite, convinte. Onde ciò che diciamo, va a dimostrazione della bontà del suo studio. La novità vera, però, e sulla quale il B. insiste come rivelata dal suo libro, è quella della « dialettalità » del poema. Il B. si fa forte d'una definizione del Croce, avanzata però con cautela e solo come ad accennare, a suggerire piuttosto che a definire, che cioè « dialettale » e non italiano si sarebbe tentati di chiamare il *Morg.*, e d'un successivo accostamento fatto dal Carrara (in *L'Erma*, febbr. '32) della poesia del Pulci a quella del Pascarella a volercene spiegare certi atteggiamenti, mal definibili o ancora mal definiti dai critici, di contro alla poesia cavalleresca tradizionale. Ma se si può accettare tutto questo come aiuto a capire qualche carattere del poema, il B. va troppo oltre nel suo impegno di prospettarcelo e definircelo senz'altro e null'altro che come dialettale. Ma che cosa ci dice tale definizione? La parola dialettalità è ambigua, nè il B. ci premette nulla a farcela intendere. Giacchè, se non ci si spiega prima, data la natura fisica ed etnica dell'Italia, la sua tradizione storica, « dialettale » potrebbe essere lo stesso che « non-letteraria », « non-nazionale ». E allora quanti secoli di letteratura non rientrano nel suo campo? Da Dante al Manzoni, i cui *Prom. Sposi* colorano bene e paesaggio e figure dei riflessi lombardi del cielo di Lombardia; e al Verga e al Pirandello. E che dire del teatro? Chè anzi, una venatura dialettale è riscontrabile ancora sin nell'*Orl. furioso*. C'è tutta una corrente, sì, che vorrebbe far rientrare nel campo dialettale con Dante e il Poliziano e il Magnifico e il Pulci. (V. il Pellizzi, p. e., nel capitolo su Pascarella del suo *Le lettere italiane del nostro secolo*). In tal caso, certo, il P. sarebbe il più dialettale di tutti, ma non ancora tale, credo, da potergli negar il titolo d' « italiano »; si tratta di venature dialettali, chè, intendendo noi per dialettali le scritture che escono dal popolo o tornano per così dire al popolo prendendone i temi e i colori e la psicologia, v'ha di contro nel P. tutta una tendenza a dar diritto di cittadinanza

letteraria e italiana sì alla materia cavalleresca anonima, sì alla poesia tradizionale che va dai realistici e dal Pucci al Burchiello e alle Sacre Rappresentazioni, sì alla lingua tradizionale fiorentinesca. E le sue creazioni o comiche o serie non riproducono o rifanno sempre la psicologia popolare. E invero che c'è di dialettalmente proprio ed esclusivo in Margutte, poniamo, o Astarotte? O diciamo allora che è dialettale tutto anche il Boccaccio, tutta quasi la nostra letteratura. E affermando tale dialettalità fiorentina, nega il B. il fin qui da tutti ammesso, pur dal Croce, carattere popolaresco del M., ne fa anzi un'antitesi. Qui si finisce col far confusione di cose e di termini (vedasi a proposito il Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, cap. I) e siamo persuasi che il B., approfondendo i suoi studî ci determinerà meglio i limiti e i confini di tali sue determinazioni. Soprattutto parmi non vada confusa la fiorentinità schietta e nativa del P. (per l'affermazione e l'estrinsecazione sua mi sia lecito rimandare al mio *Luigi Pulci*, « Scritt. ital. », ed. Paravia) con la dialettalità della rappresentazione e concezione o di questa a sua volta con la dialettalità della lingua, dove il dialetto è solo un mezzo espressivo, elemento estrinseco del realismo rappresentativo. S'è fatto il nome del Pascarella. Orbene, quando prendiamo la sua *Scoperta dell'America*, a parte la distanza di secoli, il diverso oggetto della rappresentazione, storica questa, cavalleresca leggendaria quella del *Morgante*, ognuno s'accorge che sebbene l'impressione ch'essa ci dà possa talora pel tragicomico farla somigliare a quella del *Morgante*, la sua origine, la sua comicità è di natura letteraria intellettualistica, laddove quella del P. è spensierata e gioconda o spassosa, *senso* la direbbe il Vico, quando non mero gioco verbale come nei burchielleschi o in molta poesia popolare. È ovvio notare poi che nel poema non manca quella nota seria, dalla quale esula ogni così intesa dialettalità, sia che lo muova alla polemica, sia che al fiabesco dell'episodio di Astarotte, sia che s'insinui fra le ottave fuggevolmente, lieve come un corrugar di fronte o ancora come una smorfia di scherno. S'aggiunga, e ne son convinto, che se il Pulci amò le creature del suo poema, ciò fu perchè le aveva sentite ed amate già prima come presenti e vive nella poesia dei cantari, onde non consentirei col B. che di quella materia fa tutto materialità, superficialità, rozzezza, e il sentimento cavalleresco una cosa morta. Ess'era anzi ben viva e non aspettava che il suo poeta, quel L. P. che alla letteratura italiana donò il primo suo vero romanzo d'avventura.

Lasciamo tant'altro nella penna, chè a discutere, or approvando, or disapprovando, il libro del B. in ogni punto, varrebbe quanto riprendere in esame metà della letteratura pulciana del passato. Il poco basti a dimostrare come il libro del B. chiuda, non senza meriti, tutto un periodo di studî piuttosto che aprirne uno nuovo.

Carlo Curto.

HENRI HAUVETTE. — *La « Morte vivante ». Étude de littérature comparée* (Bibliothèque de la Revue des cours et conférences). — Paris, Boivin et C^ie^, éditeurs, 1933 (8°, pp. VI-216).

Non c'è che da lodare questo libro, sia per la solida costruzione e la compiutezza dell'informazione, sia per le osservazioni psicologiche ed estetiche, tutte fini ed acute, sparse dentro il volume. La materia è stata oggetto di un corso pubblico, tenuto alla Sorbona nel 1920-21; allora distribuita in parecchie conferenze, ed ora ridotta in capitoli, d'una chiarezza cristallina. L'Italia è ben rappresentata in questo studio di letteratura comparata, coi nomi del Boccaccio, di Agostino Velletti (1), noto autore di un poemetto su « Ginevra degli Almieri », di Leon Battista Alberti, Gentile Sermini, Masuccio Salernitano, Luigi da Porto, Bandello, con le sue due novelle su gli « Amanti di Venezia » e gli « Amanti di Verona ».

L'H. non ha trascurato nulla, per rendere il suo libro interessante, completo, di buon gusto e di piacevole lettura. Inoltre, egli ha il merito di avere raccolto quei racconti in diverse lingue, che si riferissero al tema della « sepolta viva », i quali, dopo una serie di tentativi più o meno riusciti, fanno capo ad un capolavoro, cioè all'ammirato dramma di *Giulietta e Romeo* di G. Shakespeare.

Il libro, nel suo complesso, è armonico e ben fatto; perciò la discussione può cadere, tutt'al più, sui particolari di questo saggio: accenno solo a parecchi punti controversi. Afferma l'A. (p. 163): « On connaît « déjà Bandello. Le sans-gêne avec lequel il a suivi pas à pas la nouvelle « de Luigi da Porto, sans faire la moindre allusion au mérite de celui-ci, « serait déconcertant, si nous ne savions pas que le reproche de plagiat, « auquel nous attachons aujourd'hui tant d'importance, *était alors « chose inconnue* ». L'argomento vale poco dal lato estetico, in quanto che a noi posteri interessa vedere la parte personale degli scrittori nei varî secoli; e la parte del Bandello si riduce, nelle due novelle sopra accennate, a poche aggiunte e alterazioni discutibili, come ammette anche lo stesso critico: il plagio esiste certamente, in ambedue i racconti.

Se la legge non c'era nel sec. XVI, a tutelare la proprietà letteraria, esisteva peraltro il sentimento morale, che condannava inesorabilmente l'autore plagiario. Mi basta citare a conferma due casi. Quando pubblicò mons. Brevio nel 1545, sotto il proprio nome, con insignificanti alterazioni in peggio, la novella del Machiavelli su « Belfagor arcidiavolo », insorse il figlio Guido, nel 1549, a rivendicare quel racconto (Firenze, Bernardo Giunti), come composto dal padre suo, molti anni prima, e non contento di ciò, lo pubblicava di sul mano-

(1) C'è una svista a p. 70: l'A. del poemetto è chiamato « Antonio Velletti ».

scritto, che aveva lasciato messer Niccolò. La dedicatoria a messer Marino de' Ciceri è molto istruttiva: egli dichiarava esplicitamente, che si voleva restituire tale novella, « come cosa propria, al fattor « suo, acciocchè... non fusse... prosuntuosamente *usurpata da persona*, « *ch'ama di farsi onor degli altrui sudori* » (1). L'usurpatore era, si sottintende, mons. Brevio, il quale agiva disonestamente. Intervenne due volte nella controversia, ad imbrogliar la faccenda, anche il Doni, così in una lettera all'amico Francesco Reveslà, in data 10 marzo 1547, come nella seconda *Libraria* (1551); dove, fingendosi ben informato della questione, ne dette una redazione quasi identica a quella del Machiavelli.

L'altro caso riguarda le *Facezie* del Domenichi, non abituato a distinguere fra la roba sua e quella degli altri. Allorchè esse uscirono alla luce, nelle tre edizioni, Tommaso Porcacchi, che gli voleva un gran bene, si lamentò di non vedere il proprio nome in nessuna delle molte e molte piacevolezze, che gli aveva donate. Del resto, lo stesso Domenichi, proemiando alla seconda edizione delle sue *Facezie* del 1562, si era doluto che il suo libro fosse uscito « con la maschera al viso, « per mano di persona, la quale volentieri, come nuova cornacchia, « usa abbellirsi con le penne del pavone ». Quindi dobbiamo concludere che, se non esisteva una legge a protezione della proprietà letteraria, c'era però l'opinione pubblica che condannava severamente il plagio.

Un altro particolare da rettificare, riguarda la biografia del Bandello. Scrive l'H. a p. 27, che, quando il Bandello si recò in Francia, « il « avait repris l'habit ecclésiastique, *abandonné par lui pendant assez « longtemps* ». La circostanza è troppo generalizzata: si tratta di un travestimento momentaneo per salvarsi dagli Spagnuoli, che, dopo la memorabile battaglia di Pavia, perduta dai Francesi nel 1525, in cui cadde prigioniero lo stesso re Francesco I, ebbero mano libera anche su Milano, la quale restò in balia dell'esercito spagnuolo. L'episodio biografico è accennato nelle *Novelle* (II, 8: « cangiar abito e costumi », egli scrive, nella dedicatoria a G. T. Gallerate) e chiarito nei *Canti delle lodi di Lucrezia Gonzaga*, dove cantava (VI, 98):

> Eleggesti l'esiglio, per non dare
> esiglio e morte a tanti, che tu sai...
> Così, per non scoprir quanto bramava
> saper il Leiva...
> ... *abito cangiasti* e fusti astretto
> lasciar il caro nido sì diletto.

Tentò, è vero, il Bandello nel 1526, di essere autorizzato dai superiori a liberarsi dell'abito religioso, col patrocinio di Federico Gonzaga, duca di Mantova; ma la sua domanda, benchè fosse appoggiata colla

(1) Sono costretto a rimandare, per la questione della paternità del racconto, alla mia *Novellistica*, I, 690 sgg.

dovuta insistenza dall'oratore Francesco Gonzaga, sappiamo dai documenti (1) che fu male accolta dal papa Clemente VII e dal cardinale dei Santi Quattro.

A proposito del *Lai d'Eliduc* di Maria di Francia, l'episodio delle due donnole, l'una delle quali rimane uccisa e l'altra con un bel fiore scarlatto la fa risuscitare (p. 91 sgg.), esempio seguito dal personaggio di Guideluec, per rianimare Guilladon; anzichè essere un filtro, o un'opera di magia, come pensa l'A. (p. 94), deriva dalla tradizione popolare, tanto della Francia, quanto dell'Italia. Io ne ho raccolto le prove in Calabria (2), dove, in una fiaba, una lucertola uccide un'altra lucertola e dopo la rianima con un'erba; si vale dell'esperimento un fratello, per far risuscitare il fratello. Del resto, non mancano altri copiosi riscontri, sì della letteratura artistica, che popolare. Tra i primi, cito il *Pentamerone* del Basile (I, 7, « Lu mercante »), la *Posilecheata* del Sarnelli (I, « La pietà remmonerata »), *La lucerna* di Francesco Pona (sera IV), tutte opere del seicento, e inoltre il *Decamerone* del settecentista bolognese Argelati (VII, 4); tra i secondi, ricordo il Pitrè, nella sua grande raccolta (XI, « Li tri belli curuni mei », e CII, « Lu capitanu e lu ginerali »), Gaetano Amalfi (« Lu figghiu ri lu ruca », in *Archivio* del Pitrè, XX, 158), la Coronedi-Berti (XIV, « La fola dla bissuleina »), il Finamore (XLII, « L'amore nen dure », LXX, « La rusètte », e LXIX, « La fijje de lu 'mperatòre »), La Sorsa (II, 153, « La vendetta di un marinaio »), ecc. Risulta, quindi, che l'episodio è diffuso da un capo all'altro d'Italia.

Su di un quarto punto vorrei richiamare l'attezione dei lettori; a un certo luogo (p. 74 sg.), l'H. si maraviglia, che l'argomento di « Ginevra degli Almieri » non sia stato ripreso modernamente da alcun poeta, nè da alcun romanziere italiano. È sfuggito all'A., che è stato rinfrescato ai nostri tempi da Mario Ferrigni (*Ginevra degli Almieri*, Milano, Bertieri e Vanzetti editori), in bella prosa fiorentina di sapore arcaico, e drammatizzato con diligenza e passione, da quel fecondo ingegno di Giovacchino Forzano.

Nonostante queste lievi mende, il volume dell'H., ripeto, è organizzato bene, contiene grande dottrina e si legge con molto profitto e diletto, specialmente nelle pagine consacrate ai nostri maggiori novellieri, Boccaccio, Masuccio, Da Porto, Bandello, i quali vennero elaborando la materia pel capolavoro dello Shakespeare.

LETTERIO DI FRANCIA.

(1) I documenti furono pubblicati dal LUZIO e RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in questo *Giornale*, **34**, 85 sg.

(2) Cfr. le mie *Fiabe e novelle calabresi*, nella collezione « Pallante », Torino, Chiantore, fasc. VII-VIII, p. 102, e annotazioni p. 107.

ERNST WALSER. — *Gesammelte Studien zur Geschichte der Renaissance* mit einer Einführung von Werner Kaegi. — Basel, Verlag von Benno Schwabe u. Co., 1932 (pp. lx-349).

Quando circa quattro anni fa ricordai ai lettori del *Giornale* (**95**, 203 sg.) la nobile figura di Ernesto Walser, allora scomparso di recente, annunciai che la vedova, sua amorosa compagna sì nella vita di famiglia e sì nel lavoro scientifico, avrebbe raccolto in un volume alcuni scritti di lui o sparsamente editi o inediti, riguardanti quello che fu il dominio principale de' suoi studî, la storia del Rinascimento. Ecco qui il volume, di cui la fondazione zurighese S. Schnyder von Wartensee assunse l'edizione, e che la signora Margherita Walser Escher ordinò saggiamente con la cooperazione d'un giovane studioso, discepolo del Walser, il dott. Werner Kaegi. Il libro, ancorchè fatto di saggi l'un dall'altro indipendenti e composti attraverso un periodo quindicennale (1912-1927), che fu di progressiva maturazione del pensiero walseriano, ha una sua bella organicità, mentre i concetti che tutto lo animano, sono esposti e illustrati nel loro sviluppo e nella loro essenza dal limpido scritto proemiale in cui il Kaegi mostra quali vie seguissero le ricerche del suo maestro, quale idea egli si fosse formata del Rinascimento e in che questa differisse dall'idea che ne ebbero altri studiosi, particolarmente il Burckhardt.

Il volume può considerarsi come articolato in due parti, ciascuna delle quali per sei e quattro trattazioni speciali sale ad un saggio di respiro più ampio e di maggior portata. Coloritrici d'individui (Coluccio Salutati, Boccaccio, Pietro Aretino) e d'aspetti prevalentemente letterarî del Rinascimento (i concilî di Costanza e di Basilea rispetto alla storia delle riforme ecclesiastiche e dell'umanesimo; Cristianesimo e antichità nella prima età del Rinascimento italiano; l'essenza della Rinascita francese), le sei trattazioni minori della prima parte mettono capo a quegli *Studi* sulla concezione del mondo nel Rinascimento, pubblicati fino dal 1919, che sono un'analisi critica dei giudizî tradizionali e un tentativo di ricostruzione in base a un nuovo esame dei documenti storici. Volte, le più, ad episodî dei moti riformistici cinquecenteschi (la genesi della novella *Plauto nel convento delle monache* di C. F. Meyer, il più grande scrittore della Svizzera tedesca; una satira contro Calvino di B. des Périers; vecchi e nuovi ideali nell'epos maccheronico del Folengo; la figura del tiranno tragico e del comico nel Medio evo e nella Rinascenza), le quattro della seconda parte hanno la loro conclusione nelle sei conferenze su *Problemi umani e artistici del Rinascimento italiano*, tenute dal W. all'Università di Cambridge nel 1926 e qui tradotte dall'inglese e per la prima volta pubblicate, nelle quali il pensiero storico dell'A. ha la sua sistemazione definitiva. Delle due appendici che chiudono il volume, la prima è formata da una conferenza sulla commedia dell'arte, e l'altra dal-

l'elenco delle pubblicazioni e dei manoscritti del Walser. La serie delle pubblicazioni s'inizia col noto volumetto sulla teoria dello spirito comico e della novella secondo il Pontano (1908) e si chiude con alcune recensioni del '29 e del '30; i manoscritti sono la stesura dei corsi universitari che il W. tenne prima a Zurigo come libero docente e poi, dal 1919, a Basilea come professore ufficiale di lingua e letteratura italiana, e delle conferenze dette in varie occasioni e in varî istituti. Nei quali corsi e conferenze si scende da Dante (1) e dalla letteratura predantesca al Carducci, al Pascoli, al D'Annunzio, e dalle *chanson de geste* alla storia del romanzo moderno da Flaubert ad Anatole France; s'ha insomma tutta quella molteplicità d'argomenti che la cattedra impone e che nel W. corrispondeva ad una bella larghezza d'interessi spirituali e ad un bisogno d'organizzare i fatti storici in una dialettica di nessi e di sviluppi.

Recensendo qui pure (*Giornale*, **70**, 1917, p. 313 sgg.) il bello e fondamentale libro del W. su Poggio Bracciolini, mentre cercavo di confutarne la tesi, che m e d i e v a l m e n t e ortodossa fosse la fede dell'umanista di Terranova, enunciavo il dubbio non fosse questa una tesi di reazione al giudizio del Pastor, che vedeva in Poggio uno dei rappresentanti più insigni di quel rinascimento pagano ch'egli contrapponeva al suo rinascimento cristiano. Mi ingannavo; era invece

(1) Intorno a Dante tre saggi del W. sono a stampa. Uno, pubblicato, vivente l'autore, nella *Festschrift der Zwingliana für H. Escher* (Zurigo, 1927), s'intitola *Dantes Beatrice. Ein Beitrag zu ihrer Erkenntniss*, e abbozza una storia della figura poetica di Beatrice, dalla *Vita Nuova* alla *Commedia*, considerandola come incarnazione di successivi stati d'animo del poeta e d'idealità che via via brillarono al suo cuore e al suo intelletto. Degli altri due, postumi, il primo, *Dantes Göttliche-Komödie und ihre Ewigkeitswerte*, in *Volks-Hoch-Schul Blätter für Wissenschaft und Kunst*, III, 1929, fasc. 1-2, narra il progressivo succedersi delle esperienze artistiche di Dante sino al poema, sulla cui formazione espone sommariamente (pp. 14-15 dell'estratto) i concetti che largamente svolge il secondo, *Das Werden der Göttl. Kom.*, in *Deutsches Dante-Jahrbuch*, N. S., V, 1932, pp. 118-38. Sarebbe la composizione della *Commedia* passata per cinque stadî. Il primo sarebbe stato rappresentato da una redazione assai simile alle visioni, nella quale o Beatrice stessa o Lucia sarebbe stata guida al poeta per i regni dei morti; il secondo, da una redazione classicheggiante, nella quale sarebbe primamente apparso come guida Virgilio, e numerose imitazioni e reminiscenze di poeti latini, insieme con l'invenzione del « nobile castello », avrebbero fatto segno d'una nuova cultura di Dante e della sua ammirazione per i classici; terzo sarebbe seguìto lo stadio scolastico con le sottili elucubrazioni teologiche sul libero arbitrio, sulle macchie della luna, sulla redenzione, con la teoria della distribuzione dei peccati nell'Inferno e nel Purgatorio, ecc., ecc., e quarto, quello neoplatonico, palese specialmente nel misticismo delle più alte sfere celesti; ultimo, avrebbe coronato e annobilito l'opera tutta uno stadio di pura e dolce umanità, quello che ci affascina e fa della *Commedia* un eterno libro di vita. In questo saggio sul *divenire* del poema il W. si sforza d'individuare nella forma definitiva di esso quelli che chiama i « relitti » degli stadî precedenti. Naturalmente egli stesso riconosce che mancando alla tesi l'unica prova decisiva, cioè un manoscritto d'una delle redazioni precedenti, tutto si fonda su impressioni personali; e io temo che fra i dantisti non molti saranno disposti a consentire.

una tesi che esattamente s'inquadra nel pensiero del W. intorno al Rinascimento, ed è, se mai, di reazione non dirò alla tesi umanistica del Burckhardt, ma a certe eccessive interpretazoini della tesi burckhardtiana, cui la critica s'era lasciata andare nel più fervido imperversare dell'anticlericalismo massonico. Nonchè reagire al Pastor, il W. ne allarga a tutto il Rinascimento la tesi cristiana; Poggio è medievalmente cattolico, perchè cristiano e cattolico è per il W. tutto il Rinascimento.

Quel che io pensi di siffatta tesi e di tesi affini, ebbi già a dire parlando del libro del Toffanin *Che cosa fu l'umanesimo* (*Studi danteschi*, XV, 1931, p. 97 sgg.), ed è manifesto a chi legga con qualche attenzione il mio secondo *Quattrocento*. Non cristiano, nè cattolico, nè irreligioso il Rinascimento, ma estrinsecazione di una non mai stata attività spirituale, che assorbe e supera il passato e pagano e cristiano in una nuova forma di vita pratica e teorica; inizio, pratico dapprima, pratico e filosofico poi, di quella crisi della vita e della coscienza che trasse di cielo in terra il regno dello spirito e pose sulla terra tutto lo sviluppo della perfettibilità umana, facendo dell'uomo il solo creatore della sua storia. Più lungimiranti che non siano stati giù per il secolo XV i papi fautori d'umanesimo e che non siano i fautori d'un'interpretazione cattolica del Rinascimento, erano quegli uomini pii, che come il Dominici, pur essendo tutt'altro che digiuni di studî classici, li avversarono tra lo scorcio del Trecento e il primo Quattrocento. In fatto non gli studî classici essi avversarono, ma quel nuovo atteggiamento spirituale che sentivano, ancora indistinto, informarli nell'opera del Petrarca e del Salutati; il nuovo atteggiamento che da oltre due secoli aveva trasformato tutta la vita e ora veniva instaurando un nuovo mondo di cultura.

Il W., tramutando la visione storica, di trasversale ch'era nel Burckhardt, e quindi in certo modo isolatrice del Rinascimento nella vicenda delle età, in longitudinale (p. XXXII), mostra come nella nuova età si continuino correnti spirituali già proprie del medio evo (amore di studî classici, rilassatezza morale, anticurialismo, ecc.); nè qui c'è nulla da obiettare, salvo che forse qui si delinea una tendenza isolatrice dei varî aspetti della vita e del pensiero non conforme alla realtà. Ma c'è a domandarsi se sia proprio ancora medio evo l'età cui il W. si riferisce, che è l'età dei Comuni, delle grandi dispute teologico-filosofiche, delle Crociate, delle eresie, del nascere delle letterature volgari, di Dante, o se piuttosto non s'abbia a vedere in quell'età, come io ormai sono convinto s'abbia a vedere, i primi albori del Rinascimento, anzi il pieno affermarsi nella pratica delle rinate energie dello spirito umano, quel pieno loro affermarsi nell'attualità ch'era necessario affinchè del grande rinnovamento s'avesse prima una coscienza intuitiva e poi la coscienza riflessa, speculativa, filosofica. Nei fatti materialmente presi (prevalere delle borghesie, amore di

classicismo, critica della dottrina religiosa e della disciplina ecclesiastica, immoralismo) c'è identità tra il secolo XI e il XV, ma per entro a quei fatti matura via per quei secoli uno svolgimento, che è lo svolgimento dello spirito, operante in modo progressivo e volto ad acquistare gradualmente la consapevolezza di sè e della sua azione. Fondamentalmente uno lo spirito che anima l'azione ed è pensiero, agli albori del nuovo millennio e nel secolo XV, ma diverso il grado del suo svolgimento; in quella unità il fondamento della mia tesi, che vede stendersi il Rinascimento dal sec. XI alla fine del XVI; in questa diversità l'obbiezione principale alla tesi del W., che tende a far scomparire l'antitesi tra Medio evo e Rinascimento.

Il culto della classicità onde fervono le grandi scuole di Francia del XII secolo, e più modestamente i filologi veronesi e padovani del XIII e i dettatori bolognesi, prepara, chi lo nega ?, la filologia del secolo XV, ma è nella sua ispirazione tutt'altra cosa da questa; inteso l'uno a risalire i secoli fino ad abbeverare la cultura contemporanea alle sue fonti primordiali, intesa l'altra a balzare di là dai secoli per ricongiungere il nuovo mondo spirituale in cui sente di vivere, ad un mondo che sente congeniale al suo e antitetico a quello superato dalla rinnovata creatività umana. Non altrimenti il pareggiare quello spregio del volgare che è proprio di certo umanesimo filologico, col pregiudizio dei chierici medievali contro la nuova lingua (p. 43), è restringere la considerazione dei fatti a pure esteriorità. A guardarne l'intimità ci si accorge — e io ho già avuto più volte l'occasione di dirlo senza aver finora il piacere d'essere contradetto — che latinità umanistica e letteratura volgare sono, quanto alla loro ispirazione e alla loro storicità, sorelle, che insieme si contrappongono alla latinità dei chierici medievali, anche se il pregiudizio antistorico che per breve tempo travió gli umanisti latineggianti, parve porre l'una contro l'altra. Tant'è vero che dalla filologia dei latineggianti quattrocenteschi nacque la dottrina dell'annobilimento ed « elimazione » del volgare (lingua, stile, metri) a specchio del latino, nacque il principio dell'autenticazione delle forme sui modelli classici, nacque in una parola la letteratura italiana volgare del secolo XVI e con essa gli umanesimi nazionali di Francia, di Spagna, d'Inghilterra, di Germania, nient'affatto latini. L'individualismo burckhardtiano (un tempo, fraintendendolo, lo ripudiavo), che è appunto coscienza individuale e sopravalutazione delle forze individuali umane contro l'azione dello spirito collettivo, cioè della storia, l'individualismo burckhardtiano è espressione dello svolgimento di cui dicevo; di là il pregiudizio antistorico degli umanisti adoratori d'una lingua che non può più essere il pensiero dei loro coetanei e nemmeno il loro pensiero; di là l'esigenza estetica della nuova età, rifugiantesi nell'arte, cioè nel regno del sogno, dove cadono i vincoli posti dalla realtà universale all'onnipotenza dell'individuo:

di là, a Rinascimento maturo, l'illusione della possibilità d'una vita politica e sociale fuori della storia, col martirio fecondo dei pensatori auspici d'avvenire e col martirio della nazione asservita a nazioni viventi nell'attualità della storia.

Ho accennato ad alcuni punti di discussione, sui quali il libro del W. e il saggio del suo discepolo m'hanno tratto a nuovamente riflettere. E come accade, perchè di solito assai più s'impara da chi ci contradice che da chi è della nostra opinione, ne ho avuto occasione di chiarire e precisare le mie idee e di raccogliere nuovi elementi storici atti a suffragarle. Le ricerche del W. sono infatti così nutrite di buona dottrina, così accurate, così ben condotte, che il pensiero sente di edificare sul solido volgendo i fatti da lui appurati allo sviluppo delle sue costruzioni interpretative. Il che rende più acuto il dolore per la scomparsa di tale studioso, con cui sarebbe stata una gioia discutere. Forse egli non aveva ancora raggiunto la sistemazione definitiva del suo pensiero, e libero com'era da preconcetti dogmatici, nella sua religiosità di tipo protestante, avrebbe finito coll'orientarsi verso un'interpretazione del Rinascimento che nel perdurare di motivi e dottrine e sentimenti dal cosiddetto Medio evo alla nuova età, vedesse un intimo svolgimento. Ce n'è forse qualche presagio nelle sue ultime scritture: nelle conferenze cantabrigensi, quando, parlando della poesia del Petrarca, scrive: « Qui ci pare d'essere giunti « ad un bivio: una nuova concezione di questa vita e dell'uomo pro- « rompe, non pagana, nè epicurea, ma umana e moderna » (pp. 236-237); e in una delle ultime pagine da lui pubblicate (1930), dove si legge: « Studiando amorosamente le opere d'arte e di pensiero dal Petrarca « all'Ariosto, si rimane colpiti dallo splendore di luce che sembra « emanare dalla ' persona ' dell'uomo » (p. XXXVIII in nota).

VITTORIO ROSSI.

ARNALDO FERRIGUTO. — *Attraverso i « misteri » di Giorgione.* — A cura della città di Castelfranco Veneto, 1933-XI (8°, pp. 436, con 43 tavv. f. t.).

Questo volume su Giorgione non si presenta nè come un'indagine storica della vita, ancora misteriosa, del grande figlio di Castelfranco Veneto, nè come uno studio critico, organico e completo, della molteplice attività dell'artista. Ma esso è, in fondo, una e l'altra cosa, nello stesso tempo che è un rispettabile contributo ad una ancora mancante ricostruzione del mondo spirituale e artistico del grande, attraverso l'esame, particolareggiato e analitico a oltranza, di taluni capolavori giorgioneschi, fra i più discussi dal punto di vista esegetico.

Le ombre in cui tuttora si avvolge la figura dell'artista, sono dovute in gran parte alla relativa leggerezza con cui la critica si era conten-

tata, sin qui, di considerare le sue opere. Le innovazioni tecniche poste bene in evidenza dalla moderna critica estetica di Giorgione non sono che una parte, sia pure importante, del problema. Anche dopo l'approfondimento della tecnica pittorica, l'anima del pittore ci sfugge a causa della malsicura interpretazione di più d'uno dei suoi soggetti pittorici. Poichè Giorgione è troppo grande artista per restare costretto dentro i limiti della esteriorità pittorica, e la sua pennellata nasconde costantemente un'intima vena d'ispirazione, suscettibile di modificare la tecnica stessa, è certamente prezzo dell'opera risalire alle origini di codesta intima vena.

Nel campo dell'arte Giorgione è notoriamente un caposcuola, fondatore della gloriosa pittura veneta del Cinquecento. Nessun maestro, nessuna tradizione artistica sembrano avere influito sopra questo artista, rimasto sin dagli inizî della sua carriera, completamente estraneo all'intenso movimento pittorico del Quattrocento veneziano. Ma non altrettanto si può dire della preparazione culturale e della vita spirituale intensamente vissuta dall'artista. Le elette, aristocratiche compagnie ch'egli frequentava, le rare facoltà assimilatrici della sua intelligenza, e finalmente la novità e bizzarria dei soggetti imposti da difficili committenti, tutto ciò valse a costituire la materia in cui si foggiarono le figure non di rado ermetiche del nostro pittore.

Ricostruire storicamente l'ambiente culturale veneziano in cui Giorgione visse e operò, questa appunto è stata l'impresa capitale cui l'A. si è sobbarcato, a ciò preparato, indotto e persuaso da precedenti lavori di argomento assai affine. Gli inizî artistici del grande pittore vengono così proiettati sopra uno sfondo di carattere squisitamente intellettuale: e anzitutto, sul dissidio, determinatosi alla fine del Quattrocento, tra i rappresentanti del tradizionalismo filosofico dell'Università padovana, irretito negli errori della cultura medioevale, scolastica e arabeggiante, e i giovani rappresentanti della aristocrazia veneziana, profondamente imbevuti del sapere direttamente attinto alle fonti dell'aristotelismo puro, e consci dei nuovi orizzonti che alle scienze naturali si venivano aprendo.

Di mezzo a questa dotta ed evoluta aristocrazia escono appunto i committenti dei celebrati e pur tuttavia misteriosi quadri di Giorgione. Le dottrine umanistiche, spregiudicate e quasi rivoluzionarie per i tempi, professate da una parte dei nobili veneziani, assurgono a tale importanza da suggerire e da dettare i soggetti di determinati quadri allegorici. Di qui appunto sarebbe nato il quadro dei « Tre « Filosofi », invidiato ornamento della Galleria di Vienna: quadro commissionato da un Taddeo Contarini, nella cui famiglia appunto gli studî filosofici erano tenuti in notevole onore.

Il F. vede nei tre Filosofi « tre uomini di tre generazioni succes- « sive, personificanti tre successive età dell'aristotelismo: la teo- « logica, l'averroistica, l'umanistico-naturalistica »; ispirati ciascuno da

10. — *Giornale storico*, vol. CIII, fasc. 307-308.

particolari sentimenti: « l'ira maledicente ed energica dei teologi, « la riservata incertezza degli arabizzanti, il lirico entusiasmo per la « natura dei nuovi *filosofi naturali* ». Tale esegesi, già pubblicata in uno studio uscito a parte nel 1922 e adottata da L. Venturi (cfr. *Enciclopedia Italiana*, s. v. Giorgione), risulterebbe forse tanto più persuasiva quanto più rimanesse contenuta in termini succinti e lineari. L'autore di essa invece si diffonde nel rilevare l'elemento simbolico in tutti gli infiniti particolari delle figure e del quadro in genere, allo scopo di accumulare le prove a rincalzo della sua tesi. La quale tesi, persuasiva nei suoi termini elementari, corre poi il rischio di restare sommersa sotto il peso e l'incertezza oscillante di troppi particolari.

Ma anche concedendo all'acume dell'A. tutta la desiderabile solidità di certe distinzioni sottili, è possibile mediante questa ricerca analitica, ricostruire la genesi dell'opera d'arte? Se fosse stata imposta all'artista, o anche nel caso che l'artista medesimo si fosse imposta una tale mole di simboli, sarebbe mai venuta fuori dal cumulo dei simboli concettuali un'opera d'arte così viva e spontanea, così persuasiva, come il quadro di Vienna? È pur vero « che il pittore del nostro primo « Cinquecento non va confuso coi pittori dei nostri giorni e coll'asso- « luto disprezzo dello scibile di molti di essi ». Non contestiamo. Ma il pittore, per essere tale, dev'essere innanzi tutto un forgiatore di immagini e non di concetti. Altrimenti il pittore si trasformerebbe in filosofo: e il filosofo diventerebbe pittore.

A nessuno più che ai coltissimi amici e committenti di Giorgione doveva apparire evidente la distizione tra pittore e filosofo: poichè essi, così esperti manipolatori di concetti filosofici, non avevano la più lontana possibilità di esprimersi per immagini; e se avevano caro che l'artista rivestisse di immagini sensibili i loro concetti, all'artista dovevano parlare per immagini e non per concetti e per astrazioni. Il tema, quindi, proposto a Giorgione dal committente del quadro di Vienna, dovette essere più semplice e lineare di quanto risulterebbe dal libro del F.: non uno squarcio più o meno bene inteso e ben tradotto della *Retorica* aristotelica: ma tre nomi, tre personaggi dell'antichità, classica o medioevale, tre individui storicamente concreti e definibili, come dei ritratti ideali.

Le medesime riserve possono valere per la tormentata interpretazione della « Tempesta ». Anche questo quadro « si riconnette alla « *realtà intellettuale* del tempo, al pensiero della Rinascita padovano- « veneziana ». In che maniera esattamente vi si riconnetta è difficile dire non solo a noi, ma anche all'A., che vi si diffonde per una ventina di pagine. Dove si parla di concetti astratti, come la teorica aristotelica degli elementi, e di fatti concreti come la peste, che era uno dei flagelli del tempo (Giorgione ne morì nel 1510 a Venezia), e « del- « l'igiene cinquecentesca » che in periodi di peste faceva preferire la

campagna alla città (come già ai tempi del *Decameron*); e ancora della teorica della generazione, e di altre cose utili e belle. Nessuno però potrà mai dire quanti dei concetti e dei fatti accennati nel capitolo interpretativo della « Tempesta » passarono per la mente di Giorgione. È certo, tuttavia, che se la molteplicità dei concetti non fosse sboccata in un limpido concetto unitario e sintetico tramutabile in immagini dai netti contorni, nessuna opera d'arte sarebbe venuta fuori da tutto quel complesso travaglio intellettuale.

Questo concetto unitario fu forse una rappresentazione sintetica della natura, coi suoi elementi cosmici e con le sue forze generative. Non vi sarebbe tuttavia da stupire che, in opposizione a un'allegoria così strettamente filosofica e astratta, il quadro impropriamente denominato « La Tempesta » nascondesse un soggetto biblico o mitologico classico, o di leggenda medioevale, più o meno bene inteso, e non privo, in ogni caso, di un certo contenuto allegorico, e ammettiamo pure, filosofico. Non per questo il quadro sarebbe stato meno caro al committente Gabriele Vendramin, parente di Almorò Barbaro, illustre rappresentante dell'umanesimo veneziano.

Utili, originali e interessanti notizie storiche e storico-estetiche si contengono anche nei capitoli del libro dedicati ad altri famosi capolavori giorgioneschi: come la « Venere di Dresda » (eseguita per Gerolamo Marcello); la « Madonna di Castelfranco » (eseguita per conto di Costanzo Tuzio « prima lanza d'Italia »); il « Concerto » del Museo del Louvre dove, forse a torto, il F. si schiera coi critici che tolgono il quadro a Giorgione per attribuirlo a Tiziano; il « Cristo e Fariseo » di San Rocco a Venezia, e alcuni ritratti.

In una forma alquanto frammentaria, dovuta alla giustapposizione di scritti pubblicati in tempi diversi, il libro indaga Giorgione così nel suo ambiente intellettuale ed artistico, come nelle sue innovazioni pittoriche (di colore, di tecnica, di paesaggio), nelle sue relazioni con committenti e con presunti seguaci e ispiratori (« Giorgione e Leonardo »), nonchè nella sua fortuna attraverso la moderna critica d'arte (« Critica dei critici »). Molto di quanto poteva ancora essere detto su Giorgione è stato ormai detto, e bene, dal F., il quale dopo oltre un decennio di ricerche e di studî speciali, si muove con una sicurezza rara sul difficile terreno. Nessuno dei futuri critici di Giorgione e della pittura veneta del Cinquecento potrà esimersi dal conoscere e dal mettere a profitto i risultati importanti ai quali l'autore è pervenuto.

A parte poi le notevoli benemerenze riguardo alla critica giorgionesca, anche nel campo della critica d'arte in genere, dal punto di vista del metodo, questo ultimo libro su Giorgione non dovrebbe passare inosservato. Davanti ai casi frequenti di una critica estetica, o pseudo-estetica, facilona e inconcludente, merita di essere segnalato l'esempio di chi, lungi dall'abbandonarsi alla voluttà delle improv-

visazioni, si addossa il peso di indagini lunghe e spinose, non già per oziosa pompa di peregrino sapere, ma per assurgere a una visione sempre più ampia e storicamente fedele dell'opera d'arte.

GOFFREDO BENDINELLI.

LUIGI TONELLI. — *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento.* — G. C. Sansoni editore, 1933 (8°, pp. 323).

Questa vasta indagine sull'amore nella poesia del Rinascimento potrebbe ai più apparire oziosa, se avesse un fine erudito, e senza dubbio pretensiosa e inadeguata, se il T. si fosse proposto una valutazione estetica, il compito cioè di porre in luce come e quanto il motivo dell'amore si sia trasformato in sorgente di vera poesia. Ma il T., seguendo quella corrente di studiosi che da qualche tempo mira ad una profonda revisione critica del significato e dei caratteri del Rinascimento, ed estendendo le sue indagini anche ai pensatori di quel periodo, ha inteso di contribuire con questo studio ad una « migliore comprensione dell'essenza, natura e svolgimento » di quel ricco e vario fenomeno spirituale, per potere « penetrare nell'anima « più profonda di quell'età, così complessa e almeno apparentemente « così contradittoria » e svelare « in parte il suo intimo, singolare « mistero ».

A tale scopo il T. da prima prende in esame le varie manifestazioni della lirica, dalla popolareggiante alla petrarcheggiante prima e durante la dittatura del Bembo, da questa alla umanistica, per cogliere nei singoli autori i fiori, diciamo così, coltivati sotto le carezze dell'amore e della donna. Com'è naturale, questi fiori sono tanto copiosi, anche se non troppo freschi e olezzanti, che al T. è stato assai facile concludere che nel campo della lirica di quel periodo l'amore e la donna occupano un posto d'onore come fonti ispiratrici.

Meno abbondante, mi pare, gli si è presentata la messe da spigolare nell'epica, nella novellistica e nella drammatica, ma al T. è sembrata anch'essa tale da permettergli di affermare la grande importanza che quel motivo assume pure in quelle manifestazioni d'arte.

Nella seconda parte il T. fa la stessa ricerca negli scritti dei pensatori, i quali « realisti o spiritualisti, scettici o religiosi, devoti ad Aristo- « tele o a Platone, estetizzanti o moralisti, s'interessano tutti del « problema dell'amore, come di qualcosa di primaria e inevitabile « importanza, e quasi centro d'ogni speculazione ».

Quest'esame, che il T. giustamente estende a tutto il periodo del Rinascimento, dalla fase iniziale dell'Umanesimo a tutta la prima metà del Cinquecento, è condotto con piena conoscenza del vastissimo argomento e con calda convinzione che dà vivezza e colorito alla garbata esposizione; il T., pur riducendo al minimo le note biblio-

grafiche, si dimostra al corrente e padrone della ricca bibliografia e sa delineare, a tocchi rapidi e sicuri, i caratteri dell'arte o almeno le note più significative degli scritti dei varî autori, con giudizi quasi sempre accettabili e non di rado con vedute sue personali, anche se talvolta dal gruzzolo di frammenti riportati passa a giudicare tutta l'opera di un autore. Naturalmente omissioni e dissensi in un campo così esteso e vario (1), con una letteratura esuberante non solo per quantità in tutte le sue più svariate manifestazioni, non possono mancare; giuste, le osservazioni sul cosiddetto presecentismo del Quattrocento, che egli giudica inesistente in quanto i critici lo hanno confuso con gli effetti d'un petrarchismo del Rinascimento, che senza dubbio ha le sue profonde radici nel clima di quel periodo storico, ed è in gran parte sincero, anche se artisticamente di scarso valore; ma non lo negherei nel piccolo canzoniere dell'Ariosto, il quale, specialmente nei primi due gruppi di rime anteriori al vero appagamento del suo cuore conquiso dalle grazie della Benucci, non si limitò a imitare del cantore di Laura soltanto gli elementi formali squisitamente eleganti. Qualche accenno alla lirica coniugale del Quattrocento, in cui si può trovare una nota d'amore schiettamente spontanea (per es., nel Montagna), e ai lirici che in buon numero toccarono la corda d'amore alla Corte degli Estensi da Leonello (coi suoi due sonetti assai espressivi) ad Ercole, prima del Boiardo, non sarebbe stato inutile anche ai fini dell'indagine; così sarebbe riuscito di un certo interesse rintracciare gli echi d'amore nella lirica religiosa, rappresentata pure da quei componimenti di pentimento che si ritrovano nei canzonieri del tempo.

Ma il T. potrebbe rispondere, per queste ed altre omissioni, che il suo compito non era quello di fare una completa raccolta dei passi ispirati dal motivo della donna, ma solo di quelli più significativi e più rispondenti al suo assunto; comunque, è doveroso riconoscere che il panorama della lirica fiorita nel Rinascimento è ben delineato nelle sue correnti e nei suoi autori.

---

(1) Ricordo qualche svista: il marito della Torelli non è Tito Strozzi, ma il poeta Ercole, figlio del noto lirico latino Tito Vespasiano Strozzi; il Firenzuola morì nel 1543, non nel 1546 c.; gli *Asolani*, se finiti, come afferma il T., nel 1500, non possono dirsi compiuti « sotto l'influenza dell'ammiratissima Lucrezia Borgia », che andò a Ferrara solo nel gennaio 1502; perciò, volendo ammettere questa influenza, che si palesa più esattamente nella definitiva stesura, bisogna riportare questa al 1502-1503, al periodo cioè in cui si svolse fra l'elegante letterato e la bionda Duchessa quel romanzo d'amore che è ancora, in certe parti, un mistero; per l'esame dell'*Innamorato* avrei tenuto presente il buon volume di Siro A. Chimenz, *La rappresentazione dell'amore nel poema del Boiardo* (Roma, Ausonia, 1931); non direi che la Benucci « è sempre presente al poeta » nel *Furioso*, quando è noto che il poema, al momento in cui l'amore dell'A. per la vedova Strozzi ebbe inizio, se non era compiuto, certo era già verso la fine; avrei dato maggiore sviluppo al tema dell'estetica femminile nel Rinascimento, che è forse la manifestazione più tipica della esaltazione della donna in quel periodo, ecc.

Troppo rapido invece mi parrebbe l'esame delle altre manifestazioni d'arte, specialmente della novellistica e della drammatica, a meno che il T. si sia trovato con una messe piuttosto scarsa, non dico di opere, ma di passi; non mi convince, poi, il tentativo di difendere il Sermini dalla taccia di sconcio novelliere, nè il giudizio troppo favorevole su certi passi dell'*Arcadia* sannazariana, ove è troppo evidente la imitazione del Petrarca e del Boccaccio; nè avrei trascurato di fissare un po' più profondamente i caratteri differenziali delle novelle del Quattro e del Cinquecento.

Anche l'esame dei pensatori procede con competenza e chiarezza, pur nella brevità forzata dello sguardo d'insieme che il T. ha dovuto dare. Certo, la maggior parte dei trattati del Rinascimento, al pari della lirica, mettono in primo piano il problema dell'amore e della donna; per cui il T. è tratto a concludere che « tanto la poesia quanto « il pensiero del Rinascimento esaltano l'amore per la bellezza come il sentimento più alto dell'uomo; e però entrambe pongono al centro dell'universo la donna, come l'essere che possiede il maggior grado « di bellezza terrena, e sa risvegliare il più profondo senso d'amore ».

Questa conclusione potrebbe essere accettabile, purchè alla concezione dell'amore ed alla posizione della donna nel Rinascimento non si annetta un significato antitetico a quello che essi ebbero nell'evo antico e medievale, specialmente nei secoli XIII e XIV; e perciò non si considerino « come una originalità del Rinascimento, non solo « riguardo al tema particolare dell'amore, ma, poichè questo è fon- « damentale e cruciale, altresì rispetto alla sua intima essenza ».

Nessuno, io penso, può mettere in dubbio che nei secoli XIII e XIV l'importanza ispiratrice dell'amore e della donna nel campo della letteratura sia minore, ma ciò dipende soprattutto dal fatto che gli scrittori furono pochi e la letteratura meno diffusa; perciò, fatta la debita proporzione, non so convincermi che nell'età precedente al Rinascimento, tempi di Dante e del Petrarca, l'amore abbia informato « soltanto — come dice il T. — una parte, abbastanza piccola, della « letteratura ». Non solo, ma non credo che si possa dire caratteristica o nota esclusiva del Rinascimento « la considerazione della bellezza « muliebre, come un dono della Natura, o di Dio, che soltanto la per- « versione umana può rendere cattivo; o dell'amore, come forza po- « tente della vita, capace di tutte le virtù e di tutte le vergogne, « di tutte le gioie e di tutti i dolori »; perchè nella lirica dal Guinizzelli al Petrarca, come nelle novelle del Boccaccio, questi concetti, atteggiati in conformità dei tempi, risuonano ugualmente. E aggiungerei che anche nel Rinascimento a chi ben guardi non sarà difficile trovare certe manifestazioni d'arte e di pensiero che rimangono estranee ai due motivi dell'amore e della donna, così come avvenne nei secoli precedenti.

Ciò nondimeno, il volume del T. col suo accurato esame non perde nè i suoi pregi, nè la sua utilità, sia per la posizione nuova in cui egli

ha saputo mettere l'amore e la donna come base ispiratrice della poesia e del pensiero, sia per l'ampiezza e sicurezza delle indagini. I resultati, pur non costituendo « la grande originalità del Rinascimento » di fronte al mondo antico e medievale, rappresentano sempre uno dei lati più importanti e forse il più importante del vasto e complesso fenomeno, che non può essere riportato ad un solo motivo ispiratore, se non vogliamo rimpicciolirlo. Utile dunque io credo il libro del T. anche per aiutarci a comprendere più intimamente l'anima del Rinascimento, in ciò ben lontano dall'accettare il giudizio intieramente negativo che Gino Raja ha dato nella breve introduzione ad una raccolta scolastica (*Lirici del Cinquecento - Antologia con introduzione e commento*, Milano-Genova, Soc. An. Ed. D. Alighieri, 1933, XI, pp. XVI, 202). Il quale volumetto, pur avendo intendimento scolastico, va ricordato qui e per la scelta delle rime fatta con gusto e per il succoso commento estetico che segue ad ogni poesia. Sobrie, le note esplicative, chiaro e breve lo stelloncino premesso a ciascun autore; ma avrei preferito leggere una introduzione meno teorica e meno polemica, perchè i giovani avessero della lirica cinquecentesca un'idea più sicura nei suoi caratteri e nei suoi pregi. Le osservazioni che egli fa sul petrarchismo di quella lirica sono uno spunto felice di quanto avrebbe potuto dire esaminando serenamente nel suo insieme la lirica di quel tempo, senza essere costretto a seguire il T. nella sua divisione di lirici voluttuosi, idillici, elegiaci, ecc.

GIUSEPPE FATINI.

EMILIO ZANETTE. — *Una figura del secentismo veneto: Guido Casoni.* — Bologna, N. Zanichelli, 1933 (8°, pp. VI-344).

È la ricostruzione completa e accurata di una figura quasi affatto sconosciuta del nostro Seicento, Guido Casoni. Veramente lo cita già il Tiraboschi, come uno dei fondatori della Seconda Accademia veneziana, e, se il Belloni lo ricorda appena fra i lirici imitatori e seguaci del Marino, come osserva l'A., e più recentemente R. Obredi, il bibliofilo della *Fiera letteraria*, accennò, a titolo di biasimo, la *Magia d'Amore* del Casoni, che egli chiamò per altro « *souffleur de bétises* » (p. 5), è anche vero che circa tre anni sono ebbe a dedicargli un articolo abbastanza diligente nella sua brevità, Giov. Casati nel suo *Dizionario degli Scrittori d'Italia* (Dalle origini fino ai viventi), vol. II, Milano, R. Ghirlanda, s. a. (ma 1930), pp. 84-5. Lo Za. esamina con minuziosa cura l'opera di questo poeta e ne rileva i caratteri che si presentano assai interessanti e in parte originali, di quella originalità ben lontana dai nostri gusti, ma che lo rende certamente uno dei rappresentanti più caratteristici dell'epoca sua. Segue l'esame del libro *Magia* o sapienza o dottrina *d'Amore*, dove si considerano nientemeno

che trentanove aspetti diversi dell'infinita sapienza d'amore. Tutto rientra nell'amore; anche la *geometria amorosa* è capace di tirar fuori questo ingegno arguto ed ardito « la geometria dei geometri « parla di linee, di superfici, di angoli e simili: che cosa potrà inse- « gnare quella di Amore?... che la linea retta è il pensiero che nasce « dall'affetto fermo, la media, quella che ha origine dall'affetto umano « e la circolare quella che prende principio dall'amor divino... e così « la superficie richiama la bellezza estrinseca dell'amata ed anche gli « angoli possono insegnare qualche cosa, perchè gli amanti ora si « vedono ridotti in un angolo ottuso di poca o nulla speranza, ed ora « per l'angolo rettilineo, felici ascendono al cielo » (p. 13). Pure l'A. osserva, che al di là di un secentismo estrinseco e come di superficie, l'essenza del libro è la sottigliezza e l'ingegnosità « era anzi un ardito « gioco d'ingegno trasformare tutti i principî e concetti della scienza « in principî e concetti dell'amore e costruire così una vasta opera « che, con la struttura e con l'aspetto di una grave e sistematica « trattazione scientifica universale, avesse tutta la sostanza e quindi « l'attrattiva, raddoppiata nella sua equivoca serietà, di una vera e « completa arte amatoria » (p. 21-22). Viene poi a parlare delle relazioni fra il C. e il Marino e passa in rivista molti passi dai quali si notano derivazioni non dubbie ed influenze fra i due, indugiandosi sulla varia fortuna che il C. ebbe fra i contemporanei. L'A. lo segue poi in tutta la sua attività, come fondatore di una accademia che doveva sostituire quella dei *Solleciti*, e che fu quella dei *Perseveranti*; lo vediamo implicato nelle schermaglie accademiche ed esposto agli assalti rabbiosi di emuli e di competitori, lotte comuni in quell'epoca; lo troviamo nell'alta società Trevigiana ricoprire una parte importante nella preparazione di spettacoli, di feste eleganti e lussuose.

Nel capo v l'A. esamina le odi del C., dai soggetti più diversi e svariati, dalle impressioni vive e pittoriche, dalle immagini più ricercate, dalle sottigliezze più gelide: di una donna mascherata egli dice:

Veggo negli eclissati suoi sembianti
Guerre, stragi d'amor, strage d'amanti.

Di una cieca:

Sé ha negli occhi la notte, ha in fronte il giorno.

Di una donna brutta, ma buona:

Brutta, si, ma lodata;
poi ch'innocente i cori
morir non fai negli amorosi ardori.
Per te non han tormenti
l'anime innamorate,
Son l'incendi spenti,
le saette spuntate,
rotto l'arco, e son tolti
d'amore i vezzi, e i lacci suoi disciolti.

Ma al di là di queste eleganze fredde, si può talvolta nel C. risentire accenti di poesia sincera, appassionata, e l'A. si ferma sull'ode scritta in morte del giovinetto Guglielmo Minucci. Il vecchio nonno ne rimase desolato e il C. ha parole di commozione vera, di sentimento intimo e profondo. La sua poesia dice lo Z. ha il pregio della grazia e dell'eleganza; grazia ed eleganza però frammentarie. Nel suo volume bisogna cercare lo spirito lirico in mezzo alle lunghe sciatterie: vi sono molte odi interamente insignificanti; altre nelle quali qualche strofa isolata, magari una di numero, attrae la nostra attenzione » (p. 132). Egli parla di due stili del Casoni, uno puro ed uno impuro (p. 143). La vita del nostro si svolge poi a Venezia che risorgeva dopo un periodo di fiera pestilenza: fece egli parte dell'Accademia degli *Incogniti* dove trattò di argomenti seri, come la « *miseria umana* » e « l'*umana infelicità* » mentre, al contrario, altri scherzavano su argomenti di nessuna entità: il Gatti enumerava, ad es., i danni del formaggio analizzando le lettere di cui la parola è formata; « la *f* fa la pietra, la *o* « opila il fegato; la *r* rare volte si digerisce, la *m* mai passa se non tardi, « la *a* affligge con la sete, la *g* gravemente nuoce al petto, l'altra *g* ge- « nera ventositade o flati, la *i* infiamma il sangue, la *o* offende le reni ».

Il C. s'occupò anche di politica (cap. VII) *Antimachiavelli in verso sciolto*; e osserva lo Z. che attraverso un accento quasi sempre apparentemente entusiastico, non è difficile scoprire il *silenzio*, *la sordina*, *la piena orchestra*; sono da lui ricordati con apprezzamenti diversissimi i monarchi di Spagna, Ferdinando II e III d'Austria, Enrico IV di Francia, Carlo Emanuele I e così si esprime « Dio ha voluto dare per « difesa alla sede della Religione, l'Italia, all'Italia le Alpi, alle Alpi « la Serenissima Casa di Savoia, et a questa il magnanimo et invit- « tissimo Carlo Emanuello, vero Alcide d'Italia, che ha rinnuovata « tra i Galli e tra gli Iberi la memoria dell'italico valore ». Dove possiamo vedere il Casoni che vive con sè stesso e risponde ai proprî veri motivi spirituali è negli *emblemi* che « sono dei sermoini che nel con- « tenuto e nella forma arieggiano le epistole oraziane: sono scritti in « endecasillabi sciolti, il che non vuol dire che siano della poesia; ma « gusto, eleganza, varietà di ritmo ne vantano, in certe parti, almeno « quanto quelle del Chiabrera ai quali perciò non hanno nulla da « invidiare » (p. 180-181). Egli fu idealisticamente cattolico e pienamente religioso, ebbe delle somiglianze col Botero, dal quale, per altro, si allontana per minore rigidezza, per un senso di bontà e di clemenza che nel Botero compare solo come un carattere di giustizia e di liberalità che il Principe deve seguire. In pagine interessanti si indugia in questo parallelo col Botero e con la politica generale del Seicento: la politica degli Emblemi « è dunque idealistica, con espressioni e « concetti di un'ingenuità che può parere in certi momenti anche « infantile; ma questo idealismo è in complesso, di una giusta misura... « egli non forza i suoi ideali tanto da renderli irrealizzabili, e dopo aver

« fatto l'elogio della giustizia come base degli stati, invece che confi-
« narne l'attuazione in qualche città del Sole, trova che essa è felice-
« mente attuata in due paesi del mondo e nel suo proprio tempo;
« nella Francia di Luigi XIII e nella Repubblica Veneta » (pp. 198).

L'A. riconosce al Casoni il pregio della moderazione e dell'equilibrio e non dubita di affermare che è in lui « quella morale dignità per cui « la figura del suddito, che egli indirettamente dipinge accanto a quella « del principe, non rimane per nulla avvilita e ne risulta una visione « di rapporti politici e sociali, umana e cristiana quale trionferà nei « secoli seguenti » (p. 206). Il Cap. VIII (*Da un dissesto ad un successo, finanziario*) tratta di questioni familiari, di faccende finanziarie ed esalta le due grandi virtù del lavoro e del risparmio. Interessante è la storia di un epitafio del Casoni stesso (Cap. IX), che si legge nella chiesa di S. Giustina in Vittorio Veneto. Chiude il volume il *testamento* di un *prelato* (Cap. X), Minuccio Minucci, imparentato col Casoni, che l'A. segue nella sua vita attivissima.

Seguono note copiose che si potrebbero chiamare meglio appendici, come: 1) *dati anagrafici di G. Casoni*; 2) *La dimora del Casoni a Venezia*; 3) *Il gran personaggio francese;* 4) *le veglie Trevigiane e un'amore del Burchelati;* 5) *quando sorse l'Accademia degli Incogniti*; 6) *manoscritti, testamento e vita di Minuccio Minucci*; 7) *opere del Casoni e loro fortuna editoriale.*

Questo volume porta, come si vede, un contributo notevole allo studio del Seicento e merita lode per la diligenza con la quale è stato compiuto, per la padronanza della materia che l'A. ha saputo trattare in una sintesi originale e chiara, pur con buona copia di particolari interessanti. Egli, insieme con la figura del Casoni, ha saputo illuminare certi caratteri precipui della società di quel tempo, così ricca di elementi spesso contradditorî e quindi di difficile comprensione e perciò così diversamente giudicata.

GINO MAZZONI.

GIUSEPPE PREZZOLINI. — *Come gli americani scoprirono l'Italia (1750-1850).* — Milano, Treves, 1933 (pp. XI-305).

Il volume è il primo di un'opera « sui viaggiatori americani in « Italia », destinata « a completare gli studi che già si possedevano « sui viaggiatori europei ». Ma mentre per questi ci si limitò quasi sempre a personalità del mondo artistico, letterario, scientifico o politico, il P. con uno spirito, diremo così, giornalistico, volle tener conto anche del *the man of the street*, i cui giudizî e pregiudizî costituiscono alla fine l'opinione pubblica, dimostrandoci inoltre come il viaggiatore ignorante e superficiale, tali giudizî e pregiudizî confermi, per lo più, anzichè correggere.

Dell'incomprensione generalmente dimostrata a nostro riguardo dai viaggiatori americani di quell'epoca, il P. incolpa, oltre il preconcetto, specialmente francese, della « terra dei morti », la pregiudiziale confessionale, che ai puritani d'oltre Atlantico faceva sembrare corrotto tutto ciò che fosse papista, e al cattolicesimo addossava la responsabilità della decadenza italiana, ritenuta morale oltrechè politica. È ricordato nell'opera il severo giudizio che della società europea in generale, e del cattivo influsso che avrebbe potuto esercitare sulla *vergine e pura* gioventù americana, diede Thomas Jefferson.

La reciproca ignoranza dei due popoli doveva a poco a poco attenuarsi, sia per opera di alcuni spiriti più equanimi ed osservatori, sia per un più intimo contatto col nostro popolo da parte, specialmente, dei numerosi artisti americani che in Italia veniva a compiere la loro istruzione (anche se ciò sembra al P. avere più nociuto che giovato ad uno sviluppo originale dell'arte loro), sia infine per l'influenza del romanticismo e dell'apostolato del Ruskin, che rivoluzionarono l'interpretazione delle nostre rovine e dello stesso nostro mondo di allora, e mutarono il gusto artistico in modo tale, da persuadere l'autore a chiudere il primo volume coll'epoca appunto in cui tali influssi incominciarono ad agire sui viaggiatori americani, epoca che, a dire il vero, mi pare un po' tarda rispetto al romanticismo.

Benchè per gli Americani del sec. XVIII e della prima metà del XIX il viaggio in Italia rappresentasse un complemento necessario della educazione classica che s'impartiva nei « colleges » ed essi fossero, a quanto avverte il P., generalmente più edotti della nostra letteratura di quanto non siano i loro attuali concittadini, nessuna memoria trovò l'autore di vera amicizia fra scrittori americani e italiani contemporanei. È tuttavia ricordata la « conoscenza e simpatia scambievole « nutrita di stima reciproca » di Giorgio Ticknor (lo storico della letteratura spagnola) e Cesare Balbo, e un capitolo del libro è dedicato alle visite a nostri scrittori, anche se provocate da semplice curiosità o favorite dal caso.

Tralasciando i banali giudizî di un chimico sul Monti, degni di nota mi sembrano alcuni cenni intorno al Pellico, le cui *Prigioni*, tradotte anche in America, avevano reso simpaticamente nota la dolce e dolorosa figura. Il Ticknor stesso, che l'incontrò nel 1836-37 in casa Balbo, ce lo descrive « un ometto d'apparenza comune, di circa cinquant'anni, « gentile, modesto e tranquillo nei gesti » e gli sembra che la sua « aria « sottomessa » dimostri « che lo spirito in lui *sia* stato schiacciato e « compresso, e probabilmente il suo spirito e la sua mente *siano* state « abbassate di tono »; ci ricorda poi la gratitudine di Silvio per l'ospitalità e la protezione di Cesare, che non si vergognava di affrontare i pregiudizî della gente timorata mostrandosi in pubblico con quell'uomo « che aveva rivestito la divisa del galeotto ».

L'impressione di « un uomo spezzato dalla sofferenza del carcere », appare anche, riguardo al Pellico, in una lettera della scrittrice Caterina Sedgwick, che lo visitò nel 1844, e dopo avere espresso la sua simpatia per la « *belle âme* » del nostro martire, si rammarica della sfiducia che verso di lui nutrivano certi liberali, presso cui era quasi considerato un apostata; e tale giudizio viene confermato dal Tuckerman (« critico d'arte innamorato dell'Italia »), che ritiene le sofferenze del Pellico « *avergli*, e non poco, domato il primitivo entu- « siasmo ».

Il P. pone quindi in giusta evidenza alcuni tocchi del Ticknor sul Manzoni, che parve a quello « coraggioso attraverso i timori e *parlare* « con la massima energia quando si sentiva più impressionato », il che sembra all'A. dovere farci « ammirare ancor più chi sapeva, « qualche volta essere Fra Cristoforo, avendo la sua natura qualcosa di « Don Abbondio ». La profonda conoscenza che don Alessandro aveva dei più importanti problemi americani e specialmente della questione della schiavitù, rispetto alla quale era completamente abolizionista, è bene affermata dal Ticknor stesso in occasione di una seconda visita, mentre particolarmente interessante sembra al P. una confidenza fatta al Ticknor dalla signora Arconati che affermò avere il Manzoni « copiato i propri principii e il proprio carattere nell'ultimo discorso « di Adelchi, quando dice, fra le altre cose, che egli ha vissuto in un « momento in cui era necessario o fare o soffrire il torto ». Un *bon mot* del Manzoni è infine riportato dalla Sedgwick che andò a trovarlo nel 1839, e alla quale egli, dopo aver parlato dell'ospitalità trovata in America dal Confalonieri, disse con un sorriso espressivo: « Ben, « ora sapete che cosa sono i nostri *mauvais sujets*, vi potete im- « maginare che cosa mai debbano essere i nostri galantuomini! ». Altri giudizî sul Manzoni e sul suo secondo matrimonio si trovano ancora in una lettera di quell'ardente mazziniana che fu Margherita Fuller, della quale avremmo una storia della Repubblica romana, s'ella non fosse morta l'anno seguente in un naufragio, col figlio e il marito.

Altre figure di letterati nostri, così come li videro americani del loro tempo, ci sfilano dinnanzi in questo capitolo: Foscolo, a Londra, povero e stanco, che si lamenta nel 1818 col pubblicista Edward Everett della via « troppo lunga »; la persona rotondetta, compiacente, bonaria, vana e molto piacevole del Rosini, che appare al Ticknor, « piuttosto invidioso, come autore, della riputazione del « Manzoni, e lo lascia vedere in modo straordinario »; il cardinale Mezzofanti, il cui « talento immane di linguista doveva colpire, col « suo aspetto quantitativo la immaginazione degli americani, fin da « allora inclinati ad ammirare i *numeri* eccezionali sul grande teatro « del mondo », confessante di non essere « che un dizionario mal rile- « gato »; e s'ode la dolorosa esclamazione dell'ormai cieco Capponi,

alla notizia della migliorata vista del monocolo Prescot: « *God, what « a happy man he must be!* ».

Un'utile bibliografia critica chiude questo primo volume.

STEFANO RENIER.

ETTORE LI GOTTI. — *Giovanni Berchet. La letteratura e la politica del risorgimento nazionale (1783-1851).* — Firenze, « La nuova Italia » editrice, 1933 (16°, pp. 564).

Da quando Mario Passanisi, nel 1888, dava alla luce il suo studio sul B., non s'era più vista una pubblicazione di mole così notevole intorno all'a. delle *Fantasie*. Convien però subito aggiungere che il nuovo lavoro del L. G. è notevole non solo per il numero delle pagine, ma anche per il merito intrinseco. Senza dubbio, qua e là, un lettore esigente può esser indotto a pensare che si sarebbe potuto evitare qualche ripetizione o stringer di più l'espressione del pensiero; ma sono piccoli difetti, ai quali si contrappongono due meriti principali: la diligenza colla quale l'a., dopo aver esplorato biblioteche ed archivî, pubblici e privati, in Italia e fuori, ha tutto vagliato per ricostruire le vicende della vita del B., e l'intelligente acume col quale, ripreso in esame quanto si è scritto finora intorno all'attività letteraria e politica del B., ha cercato di andare a fondo d'ogni quistione, confermando la soluzione già data da altri, o trovandone una nuova per conto suo.

C'è però una osservazione — e si potrebbe quasi dire una critica — che vien suggerita dal sottotitolo (« La letteratura e la politica del risorgimento nazionale »), il quale promette più di quello che il volume non mantenga. Infatti è ben vero che il L. G., a proposito del B., parla — e, come si vedrà, con novità di notizie e di idee — del movimento letterario lombardo, o più precisamente milanese, degli anni fra il 1815 e il 1820, e consacra non poche pagine anche al romanticismo in genere e a varî problemi e momenti della vita letteraria della prima metà dell'Ottocento; ma non dà un quadro della letteratura nazionale nel periodo del Risorgimento; nè, del resto, era in obbligo di darlo, perchè egli non ha davvero la pretesa di fare del B. il centro della nostra letteratura di quel tempo. E lo stesso si dica per ciò che si riferisce alla politica. È giusto tutto quello che il L. G. dice intorno alla evoluzione delle idee politiche del B., dalle incertezze del periodo giovanile, al repubblicanesimo dell'età matura, che poi via via si attenua fino a convertirsi nell'ideale monarchico costituzionale; ed egli ha ben ragione di lodare il B. per il buon senso col quale considerò e giudicò sempre, ma soprattutto nell'ultimo decennio della sua vita, le vicende e le circostanze della politica europea

in generale, e cercò, per quanto stava in lui, di diffondere le proprie idee e di farle prevalere; ma è anche certo che se il B. contribuì efficacemente, con le sue romanze, all'esaltazione del sentimento nazionale, e molto bene fece, anche nel campo della politica, con la sua privata corrispondenza, con le discussioni sostenute nei convegni di casa Arconati, e coi discorsi tenuti nei consigli milanesi del 1848 e nel parlamento subalpino, non fu però una delle figure preminenti della scena politica del suo tempo. Se non che io credo che, con quel sottotitolo, il L. G. abbia voluto soltanto indicare al lettore, fin dal principio, che non era suo principale intendimento quello di ritessere la vita del B., ma piuttosto quello di determinare e mettere in rilievo il posto ch'egli occupa e la parte che gli spetta nello svolgimento della letteratura nazionale e nel movimento politico del suo tempo. E infatti, se della vita del suo a. egli ci fa conoscere qualche fatto nuovo o meglio illustra i già noti, non ne fa però mai un racconto continuato e compiuto e, dirò così, regolare (1); e si trattiene invece su quelle circostanze che con la attività letteraria o politica hanno più diretta relazione, come sarebbero, p. es., le sue peregrinazioni per varie parti d'Europa e d'Italia, dopo ch'ebbe lasciato il soggiorno londinese.

E la figura del B. letterato esce, dalle pagine del L. G., se non sostanzialmente diversa, certo assai più chiaramente illuminata di quel che non apparisse fino ad oggi dagli scritti di altri studiosi, anche valenti. Veramente qualcuno potrebbe osservare che egli l'avrebbe illuminata anche meglio se avesse parlato con adeguata larghezza anche della fama che il B. si acquistò come poeta della patria, degli imitatori che ebbe e dei riflessi che della sua opera si possono scorgere in altri poeti del risorgimento nazionale; ma forse egli non volle accrescere di un altro capitolo la mole già ragguardevole del volume. E d'altra parte è lecito dolersi di ciò che l'a. non ci ha dato, quando tanto ci ha dato di nuovo e di utile?

Si vedano, p. es., le penetranti osservazioni che egli fa sulla giovanile traduzione del *Bardo* di T. Gray e sugli altri scritti originali e tradotti, anteriori alla *Lettera semiseria*, per mettere in chiaro come in essi appaiano già certi caratteri fondamentali del B. uomo e scrittore; e le pagine notevoli che seguono sui precursori di Grisostomo, e specialmente sul Borsieri, finora così poco studiato, eppure merite-

(1) Il L. G., p. es., riesuma l'atto di nascita del B. estraendolo dai registri battesimali di San Babila; ma non cerca di spiegare come mai la lapide che ricorda il B. in Milano sia stata posta in via Cerva, mentre nell'atto si dice che la famiglia abitava a S. Stefano in via Borgogna. È noto, del resto, che essa passò più tardi ad abitare in via delle Ore, donde, nel 1821, il B. partiva per il suo lungo esilio. Così pure il L. G. non dice tutto quello che già si conosce sulla carriera burocratica del B., nè sulla sua fuga da Milano, nè sulla parte da lui presa nei tentativi per liberare il Confalonieri dallo Spielberg. Anzi di questi ultimi egli non fa neppur cenno.

vole di tanta attenzione. Nè meno degna di nota è la dimostrazione di ciò che il B. e i suoi amici fecero per riplasmare italianamente le idee del romanticismo germanico, e per infondere un nuovo spirito nella loro critica, donde la conclusione della reale esistenza di un romanticismo italiano, in contrasto coi brillanti paradossi della Martegiani (1). E anche — contro l'opinione del Borgese — il L. G. difende calorosamente il valore letterario della critica di quei nostri primi romantici, cominciando dal B. Com'è giusto, egli attribuisce molta importanza al « crocchio sopraromantico di via del Morone » che si raccoglieva intorno al Manzoni, e ammette anch'egli che lo spirito manzoniano aleggia nella *Lettera semiseria*, sebbene creda che le relazioni intime tra il B. e il Manzoni siano posteriori alla pubblicazione del famoso opuscolo (2). Posteriori: ma di poco certamente, come ci possono attestare, da parte del Manzoni, l'elogio caloroso che faceva nel marzo 1817 al Fauriel della *L. S.* e la scherzosa difesa dell'*Ira d'Apollo*, e, da parte del B., la notizia che ora ci dà il L. G. della parte che Grisostomo ebbe nel curare la pubblicazione del *Carmagnola*, mentre il Manzoni era a Parigi, e l'articolo nel quale ne parlò, e che il L. G. crede di aver rintracciato nel *London magazine* (3).

E pagine notevoli non mancano neppure nei capitoli seguenti, dove il L. G. parla del B. poeta. Definito il carattere passionale del B. e i riflessi che se ne scorgono nella sua lirica, il L. G. passa all'analisi delle romanze, con osservazioni spesso nuove ed acute. Nè mancano

---

(1) Su questo argomento, come su qualche altro, la espressione del pensiero del L. G. non è sempre del tutto limpida, e talvolta appare anche un po' inorganica. Non di rado, p. es., appaiono in nota certe osservazioni che meglio figurerebbero nel testo, e — più di rado — s'incontrano nel testo dei particolari che sarebbero più a posto nelle note (v. p. 18 n., pp. 58 sgg., ecc.). Probabilmente il L. G. giunse alla elaborazione definitiva del suo lavoro in un lungo periodo di tempo, e le note sono aggiunte posteriori di notizie o di idee ch'egli non potè fondere nel testo.

(2) Non è tuttavia ben chiaro se il L. G. accetti o no l'opinione da me espressa in questo stesso *Giornale*, **60**, 401, 1912, che la *Lettera semiseria* rispecchi le discussioni del crocchio manzoniano. A pp. 193 sgg. sembra quasi che egli esprima l'opinione che certe idee espresse più tardi dal Manzoni nella famosa lettera al D'Azeglio — p. es. il noto trinomio: vero, interessante, buono — siano di origine berchetiana. Osservo pure che a p. 103 egli ricorda una frase del Massari relativa alle discussioni tra il B. e il Manzoni, riferendola al periodo del « crocchio sopraromantico », mentre, secondo me, il Massari si riferisce a discussioni avvenute molt'anni dopo, nel 1848, e di argomento politico (v. *Giornale*, **60**, 399-414, 1912).

(3) Il L. G. promette di pubblicare questo articolo insieme con altre cose inedite o finora ignote agli studiosi, da lui rintracciate. Tali sono un *Memorandum* o diario del B., che si trova a Gaesbeck, e i discorsi che il B. pronunciò a Milano durante le sedute della commissione per il plebiscito, della quale faceva parte nel 1848 (p. 275). Intanto il L. G. pubblica (pp. 390-1) una *Elegia rabbiosa* in istrofe saffiche, scritta ad Heidelberg nel 1837, un proclama diretto dalla Toscana ai Lombardi prima delle Cinque Giornate (p. 459), un articolo pubblicato il 15 aprile 1848 a Milano e riprodotto dalla *Patria* di Firenze il 19 dello stesso mese (p. 543), e il rifacimento in versi d'un canto popolare: *L'amore illecito* (p. 541).

gli spunti polemici. P. es., egli non è d'accordo col De Sanctis nel credere che la poesia del B. sia il prodotto d'un temperamento malinconico, elegiaco, e s'accosta invece a quella del Momigliano che vede in essa un contrasto di sentimenti teneri e fieri, di mossa drammatica e di effusione lirica. Quindi il *Trovatore*, non che essere — com'è giudicato comunemente — il capolavoro del B., sarebbe « il primo sintomo « di esaurimento del B. poeta » (p. 312). Giudizio che sembrerà a molti non accettabile, perchè il sentimentalismo del *Trovatore* è, in sostanza, quello stesso di *Clarina*, e fors'anche di *Giulia*, divenuto più profondo e sincero (e cioè sentimento) e che ha trovato una espressione più composta. E poi come si può parlare di « esaurimento del B. poeta » quando, dopo il *Trovatore*, sorge, colle *Fantasie*, quella che il L. G. chiama « poesia dei ricordi », e che è certamente vera e bella poesia? Similmente non pare del tutto accettabile il giudizio del L. G. che la terza parte dei *Profughi* sia la migliore, perchè, se essa comincia abbastanza felicemente, si chiude poi con un tratto di byronismo convenzionale. Acuta sembra invece la osservazione che i difetti della lirica del B., evidenti anche per i non critici, non derivano da insufficiente elaborazione, come giudicò il Croce, ma piuttosto da « impa- « zienza di elaborazione » e da deficienza di continuità nella elaborazione del fantasma poetico (p. 255); e degno di nota è anche ciò che il L. G. scrive dei rapporti tra poesia e musica nei romantici e specialmente nel B. (1), e sulla traduzione delle *Romanze spagnuole*, delle quali finora nessuno aveva parlato con tanta competenza e finezza.

Gli studiosi si debbono ora augurare che il L. G. pubblichi presto quello che sarà il necessario compimento del suo volume, e cioè l'epistolario del B., del quale finora si hanno solo pochi saggi e per il quale egli ha saputo raccogliere tanto materiale, non solo inedito ma anche, prima d'oggi, sconosciuto.

Egidio Bellorini.

LORENZO GIUSSO. — *Leopardi, Stendhal, Nietzsche.* — Napoli, Alfredo Guida editore, 1933 (16°, pp. 262).

Dei tre saggi che compongono questo volume, il primo, com'è l'unico che interessi la letteratura italiana, è anche il più esteso e il meglio condotto. Gli altri due, specialmente il secondo, esagerano quel difetto di prolissità e tautologia, che è già sensibile in quello. Tutti tre peraltro si saldano in un concetto, che sarebbe poi la tesi cara all'A.: ricondurre il poeta italiano, il romanziere francese, il filosofo tedesco entro la grande orbita del romanticismo, e dimo-

(1) Si v. p. 320; ma già era stato detto in nota a p. 313.

strare che in essi, come in ogni grande romantico, la tendenza alla liberazione dello spirito, alla effrazione dalle leggi, all'appagamento delle passioni dà luogo ad un processo involutivo anzichè evolutivo della storia, e condurrebbe, se applicata e dedotta, a distruzione dell'ordine sociale piuttosto che a creazioni stabili e produttive.

Per ciò che si riferisce al Leopardi non v'è che da ripetere una trita ma saggia idea, che irresistibilmente ritorna a galla ogni volta che assistiamo a tentativi vecchi o nuovi dei sistematori ad oltranza: Leopardi classico, Leopardi romantico, Leopardi pessimista, Leopardi ottimista, Leopardi ironista, Leopardi attivista. Diciamo dunque: Leopardi, e basta. Carattere distintivo del suo spirito è una potente individualità; e ogni volta che indulgeremo alla tentazione di inquadrarlo dentro uno schema, ci succederà un doppio scacco: dovremo forzare, stirare, comprimere, come dentro un letto di Procuste, il pensiero di lui, e ciononostante vedremo l'edificio pericolare da tutti i lati.

Lasciamo dunque stare la mèta a cui il G. vuol far convergere il suo discorso, e che è come un filo nascosto, che stringe insieme i diversi membri dell'analisi, la quale, senza di esso, apparirebbe piuttosto slegata e frammentaria; e vediamo invece come l'A. ha condotto il suo esame. Qui ragioniamo più sul sodo; e possiamo mettere in evidenza qualche errore e qualche spunto felice.

Il saggio sul Leopardi è intitolato propriamente « Leopardi e lo Zibaldone »; dal che s'intende che l'indagine sul pensiero di lui è fatta, com'è giusto e naturale, attraverso le pagine del suo monumentale sommario filosofico. In tanti capitoletti staccati si studiano la posizione del secolo e la posizione del Leopardi di fronte ai problemi che s'affacciavano alla contemplazione di un'età così piena di vicende e di rivolgimenti politici e filosofici, com'è quella che va dall'estremo Settecento alla Restaurazione. Primitivismo e civiltà, natura e ragione, ideale repubblicano e dispotismo illustrato, antichi e moderni, illuminismo e cristianesimo: ecco alcuni dei più importanti fra quei problemi. La posizione del Leopardi di fronte ad essi non è univoca e perentoria; c'è l'esaltazione della filosofia moderna, cioè illuministica, come vera e perfetta filosofia, ma insieme l'esecrazione di essa come strumento alla nefasta conoscenza del vero; c'è, in un primo tempo, il tentativo di conciliare il cristianesimo col suo sistema, poi abbandonato nell'irrompente bisogno di distruzione di ogni idea d'assoluto; c'è il concetto della Natura santa, buona, provvidente, benefica, poi sommerso sotto le invettive contro la divinità incosciente o arcana o malvagia, che è la nuova incarnazione di quel concetto. E tutto va studiato attentamente e profondamente, senza la inane pretesa di volerne ricavare una linea di logico sviluppo, ma col desiderio di seguire in ogni sua fase uno spirito attivissimo, che instancabilmente si ricerca, e che sente, e proclama di sentire,

la indagine sull'essere umano come la cosa più rilevante, anzi la sola rilevante nell'universo.

Il G. fra i meandri del pensiero leopardiano si aggira con fondata conoscenza. La discendenza storica e la posizione teorica del Leopardi filosofo sono bene individuate; e con chiarezza e lucidità è colto subito il punto debole del « sistema », il vizio capitale che lo incide alla base: una teoria del piacere perpetuamente inappagato, impossibile a conciliarsi con una concezione della Natura provvidente, benefica, ecc. Ammettere la prima significa trovarsi presto o tardi costretti a condannare la seconda; lo slittamento dalla prima alla seconda ideologia leopardiana era inevitabile e fatale. Viceversa, ritorna qui l'equivoco fra amor proprio o amore di sè ed egoismo (pp. 38 e 44-5), mentre è tanto chiaro che nella mente del Leopardi sono due cose distinte, due passioni sto per dire opposte, o, per esser più precisi, la seconda un disseccamento e una degenerazione della prima: quella, tendenza innata e benefica, motrice di tutte le nostre azioni, ispirata dalla Natura; questo, infelice portato della civiltà, triste retaggio dell'uomo moderno. Di ciò ha discorso su questo stesso *Giornale* (**101,** pp. 112 e sgg.), anche il Fubini; ed egregiamente, secondo il solito.

Del pari non so come si possa affermare (p. 41) che le « beate larve » sono state le artefici della società, mentre tutto il ragionamento leopardiano guida precisamente all'opposto: le società civilizzandosi hanno distrutto la possibilità di esistere per le « beate larve » e sbanditele dal mondo. E non bisogna dire *tout court* che, a proposito del Cristianesimo, il giudizio del Leopardi oscilla fra due poli contrarî, talora rimpiangendo gli dei della Grecia, talora associandosi ai rinnovati *Te Deum* (p. 120). Chi si esprimesse così, potrebbe ingenerare nel lettore la persuasione che si tratti di due pensieri coesistenti, fra cui si alterni l'assentimento dell'autore; mentre la verità è (e il G. stesso certamente pensa così) che si tratta di una successione storica, e che il Leopardi, dopo avere, sotto la spinta della educazione ricevuta e del rispetto alla tradizione paterna, fatto un eroico tentativo per conciliare il Cristianesimo colla sua filosofia (vedi *Zibaldone*, I, pp. 441-78), si orienta decisamente verso la negazione della perfettibilità umana, e adopera tutte le più sottili armi di ragione per dimostrare l'inanità delle consolazioni e speranze offerte dal Cristianesimo (*Zib.*, V, pp. 426 e sgg.).

Ma quello che mi è sembrato l'errore d'interpretazione più rilevante, anche perchè investe un luogo della sublime poesia leopardiana, occorre a proposito della concezione della Natura. Ogni esegeta sa quanto sia difficile veder chiaro in una materia, in cui le idee del Leopardi chiare non erano. Ma insomma il passaggio dall'idea di una Natura provvidenziale a quella di una Natura indifferente od ostile si può a grandi tratti (e non senza incertezze e ritorni) delineare. E con sufficente chiarezza, anche se un po' troppo brevemente in

confronto della prolissità dei capitoli precedenti, lo delinea il G., chiamando le due concezioni prima e seconda ideologia leopardiana. Quando peraltro egli esce a dire (p. 147): « la natura si chiamerà ormai « *il brutto poter che al comun danno impera* », allora noi avvertiamo con disappunto che egli ha portato con tale citazione un elemento di disordine in un campo dove veramente di disordine non c'era bisogno. La citazione è tolta, come ognun sa, dai versi finali di *A sè stesso*:

. . . . . Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.

Pare impossibile come, non soltanto il G., ma perfino interpreti specifici della poesia leopardiana (cito, per es., il Piccoli nel suo commento) abbiano potuto supporre che, dei quattro complementi, il terzo sia un'apposizione del secondo. Nè la grammatica, nè la logica, nè l'estetica consentono una tale interpretazione. Qui abbiamo quattro complementi diretti, quasi quattro fiotti che escono singhiozzando dalla bocca contratta e convulsa dell'autore, e trasportano la sua disperazione e il suo disprezzo sopra un oggetto che va man mano allargandosi, come le onde circolari in uno stagno: prima l'individuo, la creatura agente e paziente, poi la natura, cioè il complesso delle forze fisiche e la vita che nel mondo si rivela, poi il « brutto poter », cioè il principio divino e misterioso che regge, con un intento di male, le sorti del mondo, poi l'universo immenso ed inutile. La disperazione, partita dall'uomo, ha invaso gli spazi sconfinati dell'esistente; un rumor sordo come di tomba copre il baratro, in cui il tutto è precipitato nel nulla.

Non v'è altra maniera possibile d'intendere; e allora è chiaro che proprio qui (a differenza di quello che succede in altri luoghi) il Leopardi, ben lungi dall'identificare la natura con il « brutto poter », li distingue anzi staccandoli l'uno dall'altro, e concepisce la prima come forza immanente, che dà vita agli esseri, e il secondo come il *quid divinum* che agita arcanamente la mole, fra l'orrore e l'infelicità di tutte le creature. Qui, proprio qui, Natura e Fato sono distinti, così come altra volta invece si saldano nell'oscillante concezione leopardiana.

Queste riflessioni suggerisce la lettura del saggio del G., saggio che, come si è detto, nelle ultime pagine improvvisamente scopre il filo conduttore e la mèta a cui lo scrittore vuol concludere: « Attraverso « Rousseau, l'apologia dei selvaggi e il culto di Plutarco, Leopardi « sbocca impetuosamente nel piazzale equestre del romanticismo ». Come vada giudicata la tesi, esposta peraltro con accesa eloquenza e con barbaglio d'immagini simili a quella surriferita, si è avuto occasione di accennare in principio; qui aggiungiamo che, insieme colla

ridondanza e la prolissità, non sarebbe stato male toglier di mezzo o almeno attenuare la gragnuola degli errori tipografici, che oltre a produrre impressione di fastidio, alterano qualche volta anche il senso. A chi obbiettasse che questa qui è cosa materiale, nella quale è meschino attardarsi, potremmo rispondere coll'esempio di un implacabile correttore: Giacomo Leopardi.

GIULIO REICHENBACH.

ANTONIO PAGANO. — *Saggi e profili di storia letteraria.* — Nicotera, Ist. Editor. Calabrese, 1932 (8°, pp. 318).

Quasi tutti gli studî di questo volume, sparsamente pubblicati in riviste e giornali letterarî o presentati la prima volta in forma di discorsi commemorativi, ora ricompaiono ritoccati o largamente sviluppati.

Il primo scritto — una « noterella dantesca » su *La pronta liberalità* — pigliando le mosse da un noto luogo del *Convivio* (I, V, 2-3), ricerca nella psicologia e nel pensiero morale di Dante il valore di quella virtù e contiene acute osservazioni e accostamenti in parte felici e in parte un po' divagati; chè non tutti i passi del *Paradiso*, a cui il P. si richiama, sono informati del medesimo concetto o sentimento di quelli del *Convivio*.

Assai più rilevante è il secondo, — *Il mondo morale dell'* « *Orlando furioso* » —, nel quale il P. riprende con maggiore ampiezza e nuovi sviluppi ciò che aveva scritto in una sua *Introduzione* di qualche anno fa al poema da lui commentato per le scuole. È un buon saggio, organico e persuasivo, inteso a rafforzare un'interpretazione, della quale dottamente e acutamente ha discorso in questi giorni V. Cian (1) e che, mentre pareva abbandonata o sopraffatta dopo le pagine del De Sanctis e le esagerazioni de' suoi seguaci, è venuta negli ultimi anni riprendendo vigore per merito di quella critica che nell'indagine della grande arte non smarrisce il senso storico e umano necessario a intenderne i caratteri e lo spirito: voglio alludere al giudizio che nel *Furioso* riconosce un contenuto umano ricchissimo, anzi una delicata e profonda moralità e un'appassionata e sempre viva italianità, manifeste nella vasta e complessa rappresentazione — pur tra leggeri e volubili caratteri e temperamenti e passioni e facili e lubrici amori — di quel mondo cavalleresco. Questa opinione il P. ribadisce con una attenta e compiuta disamina di tutto il poema e con un tono di così sicura convinzione che a volte mi pare ingrandisca oltremisura il valore morale del mondo ariostesco.

---

(1) *L'Ariosto meno conosciuto*, in *N. Antologia* del 16 luglio 1933.

Nel terzo studio il P. esamina le liriche di « *uno dei tanti secentisti* », il napoletano Giov. Giacomo Lavagna, a proposito del quale, — poichè, fiorito nella seconda metà del sec. XVII, appartiene alla seconda o terza generazione dei marinisti — si sarebbe potuto rilevare che la tendenza filosofeggiante, gnomica, pessimistica è una caratteristica dei tardi epigoni dell'autor dell'*Adone;* il che non esclude l'influenza — opportunamente rilevata per il suo autore dal P. — della poesia filosofica del Campanella. È da aggiungere ancora che di canzoni e canzonette sul fare arguto, ridente, armonioso con una certa aria di melodramma non si dovrebbe parlare come di cosa rara nel Seicento; poichè le *Frascherie* di A. Abati, che ebbero gran voga e larga imitazione, sono quasi tutte canzonette per musica e di quel medesimo spirito e tono; senza dire che, in generale, la copiosa poesia melica o musicale di quel secolo è, pur col concorso d'influssi francesi, un più raffinato svolgimento di forme e di metri della seconda metà del sec. XVI (1).

Il quarto saggio su *G. B. Pasca e Tirso de Molina* vuole essere — e giustamente — un « contributo alla storia del teatro italo-spagnuolo nel sec. XVII »; chè questa dotta e sagace disamina di due commedie del Pasca, riduzioni dal celebre commediografo spagnuolo e assai inferiori all'originale, dimostra nel P. una buona conoscenza del teatro secentesco in Italia e in Ispagna.

Nel quinto scritto — *Il viaggio in Italia e la rinascita di W. Goethe* — il P. ha avuto cura di mettere in rilievo le vive impressioni provate dal grande tedesco cui la visione dell'Italia maturò e perfezionò il rinnovamento della cultura e degli ideali estetici. Il che si ammette ben volentieri, purchè esplicitamente si consenta, ad un tempo, che la nuova concezione goethiana della vita e dell'arte, quella limpida armonia della vita ellenica, quella serenità di umana simpatia onde s'innalzò alle opere nuove, dal *T. Tasso* al *Faust*, erano in germe nella sua educazione artistica e nel suo spirito anelante a più alte concezioni e a più pure forme di bellezza, quello stesso spirito che lo mosse a ricercare, come un pellegrino d'amore, l'Italia nostra.

Nel sesto studio — *L'imperatore e l'abate in una novella di A. G. Bürger e F. Sacchetti* — rileviamo arguti e aggiustati raffronti di situazioni, di svolgimenti psicologici e di figure del racconto italiano e della ballata narrativa tedesca su un medesimo motivo, non senza cenni opportuni sulle variazioni di una consimile novella che si legge nel c. VIII dell'*Orlandino* del Folengo.

Utili informazioni ci offre il P. nel settimo studio su un giornale scientifico-letterario, *Il Calabrese*, uscito nel 1842 in Cosenza; i cui articoli e saggi, specialmente quelli dedicati a problemi di critica letteraria, fanno testimonianza di un movimento di cultura, vivo in

(1) Cfr. C. Calcaterra nel suo saggio sulla *Melica italiana* d'introduzione alle *Liriche* di P. Rolli, Torino, Utet, 1926.

quegli anni non solo in Napoli, fiorente di periodici letterari e scientifici, ma anche in minori centri del Regno.

Lasciando il saggio, eccellente, su *La Princesse lontaine* di E. Rostand, che esorbita dal nostro campo, giungiamo all'ultimo scritto, che è un profilo biografico-letterario di Bonaventura Zumbini, studiato con amore e compiutezza come storico e critico delle letterature e maestro di scienza e d'italianità. È una calda e simpatica rievocazione e, insieme, riabilitazione delle virtù d'animo e d'ingegno e dell'opera vasta e complessa di colui che, giovane, ebbe la lode del De Sanctis e, maturo, trovò uno schietto estimatore — nonostante i loro dissensi in fatto di critica letteraria — nel Carducci, il quale in una pagina della *Storia del « Giorno »* ne segnala il « chiarissimo ingegno » che « adorna dell'insegnamento suo lo studio di Napoli » (1). Questa lode carducciana merita d'essere aggiunta ai giudizî di altri illustri ricordati dal P. Fra i quali quello del D'Ovidio, ch'egli chiama « memorabile » (p. 315), — contrariamente all'usata misura che l'insigne filologo manteneva ne' suoi apprezzamenti — mi suona troppo deciso ed esagerato. Che la svalutazione del critico calabrese, seguita negli anni di poi, abbia avuta origine nella reazione alla sentenza dovidiana? Ingiusta svalutazione — è vero — delle benemerenze grandi di quello studioso di varie letterature; meno ingiusta di quel che pensi il P. per ciò che lo Zumbini teorizzò intorno all'arte non sistematicamente e, come a me pare, senza grandi pretese. Considerar l'arte non solo come forma, ma come idea suscettibile di quella data forma (lasciamo andare l'erronea scissura che in così strano linguaggio si minaccia tra « forma » e « contenuto ») era un concetto tramezzante fra la psicologia e l'intellettualismo, che poteva ingenerare confusioni e deviazioni nella ricerca e descrizione della genesi intima dell'opera letteraria, ovverosia in quello studio della personalità di uno scrittore che ha ragion d'essere solo in quanto ci rivela la vita multanime e segreta che assume forme concrete e significazione ideale nell'opera d'arte.

Se ora, a lettura finita, riguardiamo nel loro valore d'insieme questi saggi di storia letteraria, ci si profila nella mente la figura di questo studioso, tanto modesto quanto valente, nel quale per varietà e ampiezza di ben fondata dottrina e per rigore di metodo illuminato da un senso sempre vigile dell'arte, non è difficile riconoscere uno dei migliori discepoli usciti dalla scuola di Francesco Torraca, « di quel « vero maestro di letteratura », quale lo giudicava il compianto Renato Serra sin dal 1913 in una pagina fortemente polemica delle sue *Lettere*.

N. Busetto.

(1) *Opere*, XIV, p. 107. Cfr. anche vol. XII, p. 265.

ANNUNZI ANALITICI

Archivum Latinitatis Medii Aevi - Indice provvisorio degli spogli italiani per il Dizionario latino dell'alto medio evo. — Paris, Champion, 1932, 8°, pp. v-96 [Elenco dei testi anteriori all'anno 1022 che, per essere scritti presumibilmente in Italia o da scrittori italiani, saranno spogliati in servizio del grande Dizionario. Hanno cooperato a questo indice P. Fedele per i testi storici, P. S. Leicht per i testi giuridici, F. Ermini per i testi letterarî, A. S. Silvagni per le iscrizioni, il compianto mons. Francesco Lanzoni per i testi agiografici. Aggiunte a detti elenchi son dovute a V. Ussani. Comprende oltre mille numeri. Si chiude con un opportuno e comodissimo *Index chronicus*.

S. Deb.].

Marie Hoffmann-Hirtz. — *Une Chronique Anglo-Saxonne traduite d'après le manuscrit 173 de Corpus Christi College, Cambridge.* — Librairie Universitarie d'Alsace, 1933 [L'A. ci offre una pregevole versione, riccamente annotata, di una cronaca anglo-sassone contenuta in un Ms. ch'è forse il migliore fra i sette Mss. delle *Ags. Chronicles*; in esso abbiamo i fatti principali avvenuti dall'anno 60 a. C. al 1070 A. D. Particolarmente interessanti sono le notizie che si trovano circa il dominio romano dal 55 a. C. al 409 A. D., al ritiro delle legioni romane dall'isola. Dopo questa data risulta da queste pagine come Roma continuasse ad esercitare il suo dominio morale, religioso e politico, sia sui re, come sulle popolazioni britanniche, per mezzo del papato e del prestigio dell'impero. La cronaca è ricca di date circa le spedizioni di missionari inviati dai Papi; di S. Patrizio in Irlanda da parte di papa Celestino, di S. Colombano presso i Pitti, di Agostino e Paolino in Inghilterra, da S. Gregorio il Grande. La cronaca termina all'anno 1070, coll'arrivo in Inghilterra di Lanfranco di Pavia e la sua elevazione alla sede episcopale di Canterbury.

F. O.].

E. G. R. Waters. — *An Old Italian Version of the Navigatio Sancti Brendani.* Publications of the Philological Society, Oxford, University Press, 1931 [Il valoroso filologo cui dobbiamo questa pubblicazione, ben noto per l'ottima edizione dell'*Anglo-Norman Voyage of St. Brendan*, è morto quarantenne (era nato nel 1890) nel pieno vigore delle sue belle qualità intellettuali. Il volumetto è pubblicato postumo dal Vising, che vi premette una breve e affettuosa notizia dello scomparso. Il ms. N° 1098 della Bibl. Municipale di Tours, già descritto dal Meyer, della fine del sec. XIII, contiene una versione lucchese della *Navi-*

gatio che il W. riproduce per la prima volta accompagnandola con uno spoglio e un glossario.

È un testo assai prezioso, dovendosi considerare come il primo rappresentante della versione interpolata. La traduzione fu fatta e copiata a Lucca. Che l'A. fosse veneziano s'è congetturato considerando che egli fa nascere S. Brandano a Venezia, ma è troppo poco. Il compianto Waters si riprometteva di dare un lavoro complessivo sulle versioni italiane della *Navigatio*, completando le ricerche del Novati, che purtroppo ci è venuto a mancare. Il contributo che ci sta innanzi è, sotto ogni aspetto, pregevolissimo. Avrebbe forse guadagnato in perspicuità lo spoglio, qualora si fosse ridotto alle caratteristiche dialettali. Il testo è riprodotto con grande fedeltà, nè sulla risoluzione delle abbreviature trovo da ridire. Forse si poteva addirittura stampare, risolvendo nel modo più ovvio, *terribili*, nel passo: « [i frati] « andono incontra con *turribili* et con croci » (**11,** 30) ecc. Questa etimologia popolare che fa confondere *turibolo* con *terribile* fornisce un allegro motivo ad una novella del Sacchetti (nov. 35). Se ho visto bene, l'Ed. non vi accenna nè nello spoglio nè nel Glossario. È certo errore di lettura *velamento* **20,** 44: « Et odiano tutto 'l die grandissimo « urlare; e etiandio quando non poteano vedere l'izola, a li orecchi « loro grandissimo *velamento* et a le nare loro grandissimo fetore « venia ». Corrisponde a *ululatus* del testo latino, e sarà da leggere *urlamento*, noto ai Dizz. per un paio d'esempi antichi.

Due appunti sul testo:

2, 39-40: « nulla erba *n'i* vedemmo sensa fiore nè albori senza « fructo », corr. *vi*.

3, 17-9: « et racchomandati li facti del monestero a colui che fue « suo successore, in del predicto luogo andò contra l'ocidentale parte... ». portare la virgola dopo *luogo*.

9, 26: « non è yzola là 've fummo, anzi *el* pescio promaio che notò « indel mare », corr. *è'l*.

11, 38. Si tolga la virgola dopo *menare*.

15, 19-20: « Et quando l'una torma compiea *verso questo*, l'autra « cominciava a cantare... », corr. *questo verso*.

15, 23: « vestimenti d'*altissimo* colore », corr. *albissimo* (lat. *in jacinctinis vestibus*).

22, 22-3: « Non m'è comtato luogo di penitentia, ansi *per donansa* « del Creatore... », corr. *perdonansa* e si tolga dal Glossario *donansa* « indulgentia ». S. Deb.].

A. Todaro. — *Il caribetto « A nulla guisa » di Meo di Simone dei Tolomei* (estr. dal *Bullettino Senese di Storia Patria*, N. S., a. IV, 1933, fasc. II). — Siena, 1933 [È un ritratto burlesco, uno di quei ritratti di cui la poesia volgare nostra ci offre esempî già nella prima metà del Dugento (F. Torraca, *Il « sigillo » di ser Pietro da Medicina*,

nel vol. *Studi di storia letteraria*, Firenze, 1923, p. 26), ma che propriamente vennero di moda alla fine del secolo per merito di Cecco e di Rustico. Quadretti, brevi componimenti. Ma il nostro Meo, ch'era un tipo bizzarro, si diverte alle spalle del fratello Min Zeppa per 150 vv., che formano un *caribo*, anzi un *caribetto*, documento, per la storia delle forme metriche, assai notevole, chè proprio con questo nome ci rimane solo una composizione di Giacomino Pugliese e un frammento di 2 vv. citati dal Barbieri (L. Biadene, *Caribo*, nel vol. *Varietà letterarie e linguistiche*, Padova, 1896, p. 47). Di Meo di Simone Tolomei non abbiamo altre poesie, e della sua biografia si sa ben poco; l'ipotesi del Massèra, che sia proprio lui quello dell'avventura con la Ghinuccia, assai simile ad una che capitò pure a Min Zeppa, argomento di risate per Cecco e l'allegra sua brigata (v. *Sonetti* di Cecco Angiolieri, ed. Massèra, Bologna, 1906, son. CXXX e cfr. p. 187), mi piace, ma non è che un'ipotesi. Min Zeppa è notissimo per via dell'Angiolieri che lo schizza alla brava come sa far lui: e le rappresentazioni, almeno per ciò che riguarda il carattere, s'assomigliano ch'è un piacere. Il pregio letterario del *caribetto* è scarso. Comunque, una certa spigliatezza, un certo muoversi bizzarro e saltellante, che un po' diverte. Chissà quanta di questa roba s'è perduta, appena compresa o gustata un momento da quella brigata di maldicenti e di ribelli di cui era capo, gran sonettiere, l'Angiolieri. Il componimento è contenuto solo nel noto cod. dell'Escuriale. La copia che ci sta innanzi non è troppo soddisfacente. Solo nel v. 4: *cride* (ms. *crede*), *prescio* (ms. *prexio*). Ma chi è capace di capirci qualcosa in quell'infelicissimo facsimile che accompagna l'edizione? La « traduzione » sta bene col resto. Sul bel principio il poeta dichiara di voler dire ciò che pensa di Min Zeppa, « come se crede en gran prexio venire Per lo « *so* scremire... » e la Sign. T. corregge *so* (cioè « suo ») in *solo*, e interpreta: « e precisamente sulla sua presunzione *nell'arte di sapere « solamente tirare di scherma* » (!!). La Sign. T., per dare ai versi la loro giusta misura e le rime conforme ai suoi schemi, toglie di qua, aggiunge di là, tocca e ritocca con gran prestezza e ardire, nè forse è stata senza efficacia la lettura di questo saltellante « caribo ». Come s'accennava, il documento ha un certo valore nella storia letteraria del sec. XIII e meriterebbe una buona illustrazione. L'A. ha ingegno vivo e pronto, ma troppo facile a lasciarsi allettare dal gioco alquanto pericoloso delle congetture. S. Deb.]

Giuseppina Vutano. — *L'elemento storico del « Novellino »*. — Palermo, Edizioni « Stella », 1934, 8°, pp. 131 [È una compilazione diligente, che accoglie le notizie storiche e i giudizî dei predecessori, ma che non porta un notevole contributo agli studî sul *Novellino*. L'elemento storico, che pur c'è in alcune novelle del libro dugentesco, viene confuso con la fedeltà alle fonti. Infatti, scrive la V. a p. 14:

« Se dall'attento esame » del *Novellino*, « risulterà che, nel maggior « numero dei casi, il novellatore si mantiene fedele alla sua fonte, « e non altera la tradizione, sia scritta che orale, allora potremo « certamente affermare che *la verità storica è stata da lui rispettata* ». Che cosa intenda l'A. per « verità storica », io non capisco: ci sono racconti romanzeschi nel *Novellino*, tolti dal ciclo carolingio o dal brettone, novelle tradizionali, storielle antiche che si prestano alle più belle fantasticherie: vuole includere anche quelli?

La storicità doveva consistere, a mio giudizio, nella ricerca di notizie circa i personaggi reali, o dei fatti effettivamente avvenuti, o nelle particolarità del costume contemporaneo all'anonimo novellatore. C'è soltanto, nel volume, la illustrazione storica dei personaggi, con informazioni desunte dai molti predecessori, senza nulla di proprio; come, del resto, tutta la parte riguardante le fonti proviene dai libri antecedenti. Inoltre la V. abusa, nel suo lavoro, di ipotesi non convalidate da nessun documento: inventa, sulla scorta del Santangelo, un codice perduto *z*, ammette la tradizione orale dove non era necessaria, ecc. La conclusione, a cui ella giunge, è questa (p. 128): « che « il *Novellino* è per noi una fonte storica, intesa però in senso relativo. « Certo non si può presumere, che tutta la materia in esso contenuta « corrisponda ad assoluta verità storica, e che tutti gli aneddoti « attribuiti ai varî personaggi siano realmente accaduti. *Ma fonte « storica non significa fonte di sola verità* ». L'autore del *Novellino* « fece della storia, credendo vero ciò che veniva dalla tradizione, « che non alterò mai volontariamente ». Con questa elasticità di criterî, senza nulla di preciso, si può giustificare tutto come storico, anche quei racconti che sanno d'invenzione lontano un miglio.

L. DI F.].

ERNEST H. WILKINS. — *The University of Chicago Manuscript of the « Genealogia Deorum Gentilium » of Boccaccio.* — Chicago, Illinois, University Press, 1927, pp. 81 (*Modern Philology Monographs*) [Si tratta d'un prezioso codice, scritto negli ultimi anni del sec. XIV o nei primissimi del seguente, con iniziali rubricate e miniate, e con alberi genealogici eseguiti finemente, come si vede dalle ottime tavole che arricchiscono questo volumetto. Contiene, oltre al trattato del Boccaccio, i *Versus* di Domenico di Silvestro e l'Indice alfabetico compilato da Domenico Bandini d'Arezzo. Il testo, del quale il W. dà parecchi saggi, è assai buono. Aggiunge pregio al ms. la circostanza che esso appartenne a Coluccio Salutati (suo stemma, due postille di sua mano, del resto insignificanti). Il lavoro del Wilkins, accuratissimo in ogni particolare, ottimamente informato, non è solo la descrizione d'un codice, ma un egregio contributo filologico del quale dovranno tener conto gli studiosi di questa scrittura umanistica del Boccaccio. S. DEB.].

U. Pellis. — *Versi friulani del Cinquecento.* — Trieste, Editoriale Libraria, 1933; — Zuan [G. B. Corgnali). — *Quattro sonetti friulani del Cinquecento.* — Udine, Bosetti, 1933. [Nicolò Morlupino, notaio, nipote d'un *magister scholarum* venuto probabilmente da Roma in Friuli, nella seconda metà del Quattrocento, visse di pacifica vita in Venzone tra il 1528 e il 1570. Oltre ai « carmi friulani » originali, deve avere scritto in friulano o una traduzione o un travestimento o un'imitazione dell'*Odissea*, chè così interpreto certi versi del contemporaneo Riccardo Luisino che lo riguardano (*Pag. Friul.*, I, 5). È il primo scrittore d'arte in linguaggio friulano che ci si presenti — finalmente anche col nome! — dopo il lungo silenzio del sec. XV e dei primi decennî del XVI, silenzio dovuto, io credo, al sopravvento della cultura umanistica su ogni specie di volgare, cultura che soffocò in Friuli pur i modesti, anche se per varî lati notevoli, bollori ladini del sec. XIV. Si sa che il Berni ebbe rapporti e amicizie in Friuli: centro quell'abazia di Rosazzo, dei cui frati il Morlupino sarà poi amorevole (cfr. *Mem. Stor. Forog.*, I, 36 sgg. e VII, 141-160). Anche le poesie del friulano Mauro d'Arcano, sodale carissimo e facile imitatore del Berni, furono senza dubbio ben conosciute nel patrio Friuli. Certo si è che quanto del Morlupino ci rimane è tutto di sapore burlesco al modo tradizionale e, per qualche aspetto, bernesco. Ma l'imitazione non va oltre la maniera in generale: friulano di vita e di sentimenti, egli dà ai suoi versi un colorito affatto paesano, una lingua aspra e pura, una vigoria burlesca di popolo rude: in questo soprattutto lontano dal Berni, più maliziosamente polito e cittadinesco. Talora occhieggia tra le sue rime un senso della natura che ci fa pensare con desiderio a quelle sue composizioni di più alto argomento che supponiamo perdute (*Antologia della letteratura friulana*, p. 134 sgg.). — Ora i due diligentissimi opuscoli, editi in magnifica edizione per le nozze d'argento di Ugo e Nelda Pellis, ci dànno, migliorando le precedenti parziali edizioni del Joppi e del Pellis stesso, la trascrizione esatta ed integrale di tutta la produzione rimastaci del Morlupino, che dev'essere poi soltanto piccola parte di quella originaria: sette sonetti largamente caudati da un ms. goriziano scomparso durante la guerra, il primo; quattro sonetti, di cui uno abbondantemente caudato, da un ms. udinese, a torto riputato autografo, e dai *Testi* dello Joppi, il secondo. Degli ultimi due fra questi sonetti non si ritrova il ms. citato dallo Joppi, ed è dubbio se debbano attribuirsi al Morlupino). Il primo opuscolo è preceduto da una breve informazione bibliografica, il secondo è seguito da una persuasiva *ragione* sui modi dell'edizione. B. Ch.].

Philip Mazzei, Friend of Jefferson: His Life and Letters by Richard Cecil Garlick. — The Johns Kopkins Press, Baltimore, 1933 [Interessante volume che ci offre numerosi particolari della vita avventu-

rosa di Filippo Mazzei (1730-1816). Questi fu dapprima mercante, poi medico, coltivatore, agente dello Stato di Virginia in Europa, informatore a Parigi per conto del Re di Polonia e in seguito suo segretario privato e consigliere. L'autore ci fornisce molti particolari sulla vita di F. Mazzei, seguendolo nelle sue peregrinazioni prima in Oriente e quindi in America, dove combattè accanto a Thomas Jefferson per la libertà politica della Virginia. Fa meraviglia la straordinaria facilità con cui riusciva a stringere amicizie con personaggi autorevolissimi. Il Granduca Leopoldo II fu suo amico personale e così pure il re di Polonia Stanislao II.

In America fu amico, oltre che del Jefferson e del Washington, di James Madison, Thornos Adams, P. Henry, B. Latrobe. Assistette a tre grandi eventi nazionali del secolo XVIII: la Rivoluzione delle colonie americane, la Rivoluzione francese, e la seconda divisione della Polonia. Scrisse una storia delle Colonie Americane affinchè le nazioni europee potessero formarsi un'idea delle condizioni economiche della Repubblica del Nuovo Mondo. Nelle sue lettere dimostra di possedere qualità di acuto osservatore e coi suoi scritti e colla sua opera fu di grande utilità alla causa dell'indipendenza delle colonie americane.

F. O.].

Gabriele Briganti, *Cristina Rossetti nella poesia inglese*, Lucca, Giusti, 1932 [In questo pregevole studio su Cristina Rossetti l'A. ci fornisce interessanti notizie biografiche sulla famiglia dei Rossetti di Vasto. Rileva l'alto sentimento di italianità portato in Inghilterra dal profugo patriota abruzzese, il quale educò i figli all'amore della patria, profetizzandone nei suoi scritti la sicura liberazione e la futura grandezza. Il B. paragona la poetessa inglese, nelle cui liriche vede riflesso un vivo sentimento d'amore verso l'Italia, alla nobile poetessa nostra Vittoria Aganoor. F. O.].

Natalia Benedetti. — *La formazione della poesia pascoliana*. — Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1934. [L'A. pare bene informata della materia che tratta, mostra d'avere una sensibilità critica non comune in una certa zona ed una insensibilità assoluta in certe altre; ma mostra, purtroppo, d'essere anche prigioniera di quei noti schemi e preconcetti critici che conducono inevitabilmente a visioni, interpretazioni e giudizî unilaterali e quindi ingiusti. Essa spinge sino all'estremo limite la figurazione convenzionale del Pascoli quale si è tentato di foggiarla in quegli ultimi tempi. Così, il Pascoli diventa « uno spirito profondamente anticlassico »... « il classicismo influì « sui mezzi esterni della poesia pascoliana, non ne intaccò (*sic*) l'in- « timo spirito » (p. 44); egli è « l'uomo, in cui la naturale tendenza mi- « stica è combattuta, è tormentata, è talvolta negata dall'educazione, « dalla società, in cui vive, dalla voce della scienza, che egli ama, in

« cui crede » (p. 54)... « di sensazioni soltanto vive il nostro poeta, « ed allora è veramente grande, quando non tenta di superare, di « nascondere e di costruire in una fittizia, superficiale apparenza di « pensiero, le infinite, molteplici, intime suggestioni che i sensi gli « creano » (p. 55)!! E quasi non bastasse: « Il mondo poetico di G. P. « è un mondo di sensazioni di cui egli tenta la semplice riproduzione « quasi materiale »! (p. 23). Povero Pascoli! E pensare ch'egli s'era illuso d'aver tratto dalla vita, dalla sua vita intima, e da quella della sua Italia, dalla sua umanità sincera, dal suo sentimento tanta copia di accenti nuovi di poesia e d'averne fatto un dono prezioso agli Italiani! Povero Pascoli! ma, più ancora, povera critica! Francamente, dopo l'episodio del Parzanese, questa non ci voleva. Ma sono postumi ostinati, che solo il tempo potrà guarire. VI. CI.].

GIUS. BARDI-GAET. BONIFACIO, *La vita, l'opera e i tempi di F. C. Pellegrini.* — Livorno, Raff. Giusti editore, 1933 [Interessante e ricco volume « nato per un atto d'amore di tutta una cittadinanza », la livornese. Degno omaggio alla memoria del Pellegrini, che fu apprezzato collaboratore del nostro *Giornale* (Il cap. VII della P. II, dovuto al Bonifacio, discorrendosi della « prima recensione storica » del Pellegr., sul *Machiavelli* del Tommasini, reca particolari notizie anche sulla nascita e l'organizzazione del *Giornale* stesso, desunte dal carteggio col Novati), esso riesce inoltre un pregevole contributo alla storia della coltura e degli studî pel periodo che corre fra il 1830 e il 1930. VI. CI.].

GUIDO MANACORDA. — *La selva e il tempio.* Studî sullo spirito del Germanesimo. — Firenze, R. Bemporad, [1933] [Come appare dal sotto-titolo del frontespizio interno: « Odino - Lutero - Goethe - « Wagner - Ibsen - Nordici moderni », l'importante volume esula dal campo nostro: tuttavia lo si registra qui per gli accenni che esso contiene a cose letterarie italiane, p. es., alle dottrine gioachimite (pp. 228-31), a Dante (pp. 205, 208, 219 n. 1, 228, 232 e p. 54, dov'è parola del contrasto dell'angelo col diavolo per l'anima di Buonconte), al Leopardi (p. 121 e p. 152), dove si tocca del raffronto fra il Leopardi ed il Lenau, del quale raffronto, come di altri consimili, « fa in gran parte « giustizia, ed a ragione », l'Errante. VI. CI.].

P. LEONETTI. — *Storia della tecnica del verso italiano.* P. I: *Gli elementi della tecnica.* — Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri », 1933 [Saggio da considerare, come avverte l'A., quale introduzione alla parte storica. Ora una storia *complessiva* del verso italiano, e anche una storia delle forme metriche italiane (alle quali egli non dice se intende allargare la sua fatica, ma il titolo parrebbe escluderlo) manca affatto, non potendosi ritener tale ciò che sparsamente fu

scritto negli studî sulle origini del verso italiano e romanzo, nelle varie *metriche* e neppure i materiali critici adunati per la storia di alcune *forme*, il processo metrico essendo, specie nel periodo delle origini, quasi sempre processo d'insieme, e in ogni modo ricchissimo di interferenze, così da non poter essere quasi mai risolto, massime nella sua parte più delicata, per particolari. Ottimo quindi il proposito del L., studioso esatto e meditato, e benvenuta la parte introduttiva del lavoro, nella quale l'A. — dopo aver rivendicato l'utilità di questo genere di studî (rivendicazione certo ragionevole e condotta attraverso giusti particolari, ma che avremmo voluto più dialetticamente rigorosa) — non si accontenta di indagare gli *elementi estrinseci* del verso, solito oggetto di studio alla « metrica naturalistica », ma ancora quelli *intrinseci* (da intendersi in senso diverso dal Tobler), quali l'unità ritmico-sintattica, l'*enjambement*, l'estensione del periodo poetico, le cosiddette « figure di parole », ecc. Divisione però che ci lascia alquanto perplessi, sia considerata in sè, sia per la troppa comprensività degli elementi *intrinseci* (cfr. « aggettivazione » e « figure di parole »), i quali vengono in tal modo a sconfinare nel campo generale dell'espressione, e considerati a parte, si prestano ad equivoci, specie presso i lettori più grossi e i più sottili. Queste riserve di carattere generale non intendono scemare il merito della diligentissima analisi che il L. fa degli elementi del verso, che si avvantaggia su tutte le altre, almeno nella parte *intrinseca*, quasi tutta nuova, per finezza e originalità, così da riuscire, oltrecchè una utile introduzione alla storia, non soltanto meccanica, del verso italiano, uno strumento buono a scaltrire chi si dia all'esame stilistico concreto dell'opera d'arte intesa come creazione soggettiva. B. Ch.].

PUBBLICAZIONI NUZIALI

Luigi Pescetti. — *Nozze Nannipieri-Ciapetti. Dai Carmi ed Epigrammi di Filippo Beroaldo il giovane.* — Livorno, Arti Grafiche S. Belforte e C., 1933 [Approviamo senza riserve il Pescetti, quando auspica per Filippo Beroaldo il giovane uno studio più completo del pur diligente lavoro del Paquier. L'umanista, al quale Leone X volle affidare la direzione della Biblioteca Vaticana, e cui dobbiamo l'edizione principe dei primi libri degli *Annali* tacitiani, lasciò tre libri di Odi oraziane, che meriterebbero di essere studiate più a fondo che non siasi fatto. La stessa approvazione senza

riserve vorremmo potere accordare al P. per il simpatico opuscolo nuziale, in cui presenta la versione metrica di 5 carmi del poeta, seguita da una breve critica. Ora la nota è informata all'idea dominante di un'assoluta serenità dello spirito negli scrittori classici, i quali invece, già nell'età ellenistica, e più nel mondo romano, conobbero, non meno di noi, intimi tormenti e crisi insuperabili. Orazio stesso, nel periodo dello squilibrio interiore da Filippi ad Azio, è assai più moderno che molti non abbiano creduto. Nella traduzione spesso l'A. abbandona o muta immagini che nell'originale offrono un non spregevole interesse estetico. « La lingua s'annoda » non è precisamente *lingua senescit* (pp. 8-9), e la precoce senilità della lingua preannunzia quasi la morte, che è nel verso seguente. « Gode il cor » non è *cor gestit* (ibid.). « Tu sola, o Glicere, mio cor feristimi » contiene qualche cosa di più e di meno del verso latino: *Sola haesisti animo credula spes meo*, e la bella *saxis surdior et feris* è cosa diversa da « tu di lor più gelida » (pp. 12-13). Nè in questo medesimo epigramma si può rendere *frendens* con « rabbia avrai », senza rinunciare alla plasticità dell'immagine latina; nè si può metter da parte lo sfavillio degli occhi, che il latino offre in *lumine gemmeo* (pp. 14-15). Non mancano imprecisioni di altra natura. *Potestas caelicolum* (pp. 8-9) vuole esprimere il dono che solo gli dei possono fare ai mortali di un potere « loro proprio », come dare e togliere la vita. « Nobile quadro » non sembra adeguato a *nobili pictura*, trattandosi degli affreschi della Farnesina (pp. 10-11). « Mentre che florido ti blandì Zefiro » non dice tutto quello che è in *dum florens viguit ver* ». LOR. DAL.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Una lettera di Marc'Antonio Aldegato. — Nessuno, ch'io sappia, ha sinora fatto oggetto di studio le numerose poesie latine di M. A. Aldegato che si leggono nel cod. Laur. Pl. LXXXI, n. 44 (Bandini, III, 829 sgg.). Di alcuni suoi componimenti dedicati a Bernardo Bembo ha toccato di sfuggita il Cian in questo *Giorn.*, **31**, 53. Già prima, V. Rossi aveva ricordato l'Aldegato fra gli autori di poesie politiche contenute nel ms. Marc. ital. IX, 363 (*Poesie stor. sulla spedizione di Carlo VIII in Italia*, Venezia, 1887, p. 9). Altre informazioni sulla sua attività letteraria aveva date il Tiraboschi (VI, P. 3ª, p. 858, n.). Ma di questo umanista, che fu in relazione col Tribraco, con Tito Vespasiano Strozzi e con altri del circolo estense, sappiamo in realtà poco, anzi quasi nulla. Per lo meno, meriterebbe un esame attento la citata silloge laurenziana, che è ricca e importante (forse autografa).

A far meglio conoscere i rapporti dell'Aldegato con la Corte di Ferrara gioverà una sua lettera scritta da Ravenna il 10 luglio 1502 e indirizzata a Tebaldo Tebaldi, segretario e cancelliere di Ercole I (1). Vi si manifesta il proposito di celebrare in un poema i palazzi e gli edificî di Ferrara, in gloria di Ercole I:

« Havemo cominciata una opera a nome de lo Illustrissimo Signor « Duca quale forsi non despiacerà a Sua Excellentia: la quale opera « contiene le fabriche ha fatto la Signoria Sua et tutti li magnifici « Pallaci li quali sonno in terra nova et ancho in Ferrara vechia e « quivi scrivo tutta l'arte del fabricare inserendoge li vocabuli aper- « tenenti a l'architectura et le parte che si conviene ad una magnifica « casa et villa così in città come di fori e la Magnificentia vostra poterà « farlo intendere a Sua Excellentia: et se quella vederà che grata sia « per essere tale opera a Sua Signoria, non vi sia grave per vostre lettere

(1) Di questo Tebaldi, protettore degli studi a Ferrara, ho discorso di recente nell'articolo: *Dalla corrispondenza di un umanista* (*Tebaldo Tebaldi*) in *Omagiu lui R. Ortiz*, Bucarest, 1929, p. 35 sgg. La lettera dell'Aldegato è nell'Arch. estense di Modena (*Particolari*: *Aldegati*).

« darmi adviso che venerò a Ferrara et vederò e li palacij et templi « et li edificij et notarò la loro nobeltà et poi in breve tempo fornirò « l'opera et magnificarò Sua Excellentia et ancho li magnifici gentil- « homini di quella gloriosa città: et perchè non paia ingrato et jmme- « more di voi ho cominciato una Sylva dove descrivo lo Amore è « tra voi e il vostro Duca de Urbino (1) e subito mandarovila. La opera « ch'io ho di sopra detto serà divisa in Sylve come la materia si chiede « et serà in verso heroico, aciochè l'habia magiore aeternità ».

Non si sa se quest'opera sia stata composta. Il Tiraboschi conosceva un frammento di un poema, dedicato ad Ercole I, col titolo di *Herculeidos poëma*, oltre qualche elegia e un poema (la *Gigantomachia*) scritto dopo il 1495, perchè vi si lodava l'eroismo di Francesco Gonzaga alla battaglia del Taro (2). Ma così il ms. dell'*Erculeide*, come quello della *Gigantomachia*, erano in possesso di privati e dovrebbero essere rintracciati da chi volesse occuparsi di proposito del nostro umanista.

G. Bertoni.

(1) Suppongo che si tratti di uno scorso materiale, invece di Ferrara, perchè tutta la vita del Tebaldi si svolse a Ferrara accanto ai Duchi.

(2) L'Aldegati non è ricordato da Luzio-Renier, *Franc. Gonzaga alla battaglia di Fornovo*, in *Arch. stor. ital.*, S. III, T. IV, 1890, p. 240 sgg.

CRONACA

SPOGLIO DEI PERIODICI

a cura di C. Calcaterra, C. Curto, C. Foligno.

Accademie e biblioteche d'Italia (VII, 1, '33): E. Rostagno, *L'Orazio Laurenziano già di Fr. Petrarca*; G. Sola, *L'attività culturale dell'Abbazia di Grottaferrata*, si ricordano i pregi millenari, letterarî e artistici, di detto monastero verso le « umane istorie »; — (2, '33): D. Fava, *Intorno alle edizioni del '400 del Decamerone* ecc.; G. Ruberti, *Funzione storica del giornale: da « Il Caffè » ai giornali di trincea*, rapide note generiche.

Archiginnasio (*L'*) (XXVIII, 3-4, maggio-ag. '33): A. Sorbelli, *Index librorum saeculo XV impressorum qui in Civica Bibliotheca Bononiensi Archigymnasii adservantur*; Alf. Silvestri, *Baldassarre Pisanelli e il « Trattato della natura de' cibi e del bere »*, pubblicato a Roma il 1583, « in pura lingua volgare », giudicato dai contemporanei « un capolavoro »; M. Mascetta Caracci, *I tre Guidi*, Guinizelli Cavalcanti, Guittone.

Archivio storico p. la Dalmazia (VIII, v. XVI, f. 92, '33): E. Di Carlo, *N. Tommaseo e L. Mercantini*, con lettere inedite; U. Valente, *J. Bernardi e N. Tommaseo*; (f. 93): U. Valente, *N. Tommaseo e la sua donna*, bell'articolo rievocatore, riporta versi poco noti ed espressivi. — (LX, v. XVIII, f. 94, '34): E. Di Carlo, *Lettere di N. Tommaseo per alcuni rifugiati politici*, son degli anni '57-9.

Archivio storico ital. (f. 347, '33): L. Lazzerini, *Un libro su Fr. Barbaro*, buon articolo informativo sul libro del Gothein dedicato al B., pel quale v. *Giornale*, **101**, 139.

Archivio stor. lomb. (A. LX, p. II, '33): P. Guerrini, *Il monumento della vittoria di Maclodio*, interessante perchè riporta la descrizione della battaglia fatta da un cronista bresciano del s. XV e reca notizie riguardanti la vita e la fortuna del *Carmagnola*.

Archivio storico p. la Sicilia orient. (XXIX, f. 1, '33): F. Marletta, *Contributo alla storia della novellistica e della poesia musicale nel 600*, si parla di Gv. Rossi, noto come umanista sotto il nome di Gian Nicio

Erythreo; — (f. 2-3, '33): G. Agnello, *Giov. Torres Osorio vescovo ed umanista*, notizie biografiche, diligente contributo alla storia siracusana dei primi del 600.

Archivio Veneto (LXIII, n. 25-26): B. Brunelli, *Avventurieri minori del 700, Giacomo Passano*, ottimo contributo, con notizie gustose o inedite, alla storia del teatro settecentesco; G. Zimolo, *Fonti per la Storia del Cadore nel Risorgim.*, studio documentato giovevole alla illustrazione dell'Ode carducciana.

Archivum franciscanum historicum (XXVI, 1-2, genn.-aprile '34): Emil Donckel, *Studien über die Prophezeiung des Fr. Telesforus von Cosenza* (1365-1386), accurata e importante trattazione; Pio Paschini, *Frate Zanetto da Udine*, cenni biografici di Johannes de Utino, che nel sec. XV fu generale dei Frati Minori e vescovo di Treviso; corregge le notizie date dal Liruti nell'op. sui letterati del Friuli e produce nuovi documenti.

Atti e Mem. d. R. Accademia di Sc. Lettere Arti di Padova (v. XLVIII, disp. 3-4, '32): G. Bertacchi, *Evoluzione della lirica in G. Carducci*, vede e rileva, oltre le disarmonie, la conciliazione dell'idea pagana e cristiana in una ragione suprema, in una forma più complessa dell'apparente e multiforme vita spirituale del poeta.

Atti d. R. Accademia d. Scienze di Torino (Vol. 68, tom. 2): M. Battistini, *La corrispondenza del barone de Stassart*, mette in luce i rapporti letterarî e politici fra lo St. e alcuni person. piemontesi; A. Faggi, *A proposito di due passi danteschi*, rileva pel *Purg.* XXV, 85 sgg. una coincidenza col pensiero di Plotino non noto però a Dante e mostra come una polemica fra lo Stuart Mill e il Mausel possa servire a chiarire il concetto dantesco del *Parad.* IV, 67-70; F. Neri, *La rinascita medievale*, segna le linee e i limiti di tale espressione con giusto equilibrio critico e fondate dimostrazioni.

Atti d. Accademia Roveretana degli Agiati, (S. IV, v. XI, '33): T. Brol, *Il culto del Petrarca nel Trentino*, notizie scarne, ma diligenti.

Atti del R. Istituto veneto (tom. XCII, disp. 4, '32-33): A. Serena, *Commemoraz. del m. e. Antonio Medin*; (disp. 10): L. Simeoni, *Lodovico di S. Bonifacio e gli inizi della Signoria Scaligera*, tornano nomi e cose di memoria dantesca; — (tom. XCIII, disp. 2-3, '33-34): M. Oberziner, *La leggenda di S. Giuliano il parricida*, interessante per i riflessi letterarî artistici della leggenda.

Aurea Parma (XVII, 3 e 4, maggio-agosto '33): Erm. Loevinson, *Stirpe farnesiana, spirito italiano*, notevole tentativo di una valutazione sintetica dei Farnesi nella storia italiana, dal Rinascimento al Settecento, con pagine sul teatro, sulla musica, sulla pittura, sulle lettere, sulle scienze, sull'architettura, sulla scultura ecc.; Franc. Lanzoni, *Una pagina parmense di storia della scienza*, con notizie particolari

sugli scienziati, che diressero l'Orto Botanico di Parma dal 1600 ad oggi, e in ispecial modo su G. B. Guatteri, allievo di Giov. Marsili, del Morgagni, del Vallisnieri, del Facciolati, del Busenello, del Valsecchi; Franc. Borri, *Una pergamena inedita del nostro archivio comunale*, atto notarile originale del 22 febbr. 1198, che « riporta il lungo e « dettagliatissimo testo del giuramento di fedeltà e obbedienza pre- « stato dai consoli di Borgo San Donnino ai Parmigiani ».

Boccadoro (Il) (Pavia, II, 1 e 2, 15 e 31 genn. '34): C. Ricci, *Giansenismo e giansenisti*, riepiloghi informativi.

Bollettino della Società Letteraria di Verona (IX, 5-6, sett.-nov. '33): Vitt. Cavazzocca Mazzanti, *L'orologio della Brà di Verona*, con arguti ricordi di poeti veronesi.

Bollettino Storico piacentino (XXVIII, 4, ott.-dic. '33): Art. Pettorelli L., *Gli arazzi del Collegio Alberoni*, rappresentanti episodi della leggenda di Priamo (sec. XVI), episodî della leggenda di Enea (secolo XVII), e della storia di Alessandro Magno (sec. XVII); Fabio Luzzatto, *La « Giurisprudenza criminale » di Melchiorre Gioia e le sue fonti*, storiche, filosofiche, politiche, giuridiche, ecc.: « non si può « non riconoscere fondata la critica che riduce di molto il pregio della « sua originalità; invece ne esce accresciuto il valore di sistemazione « di principî che la *Genesi del diritto penale* del Romagnosi può vantare »; L. Mensi, *Appendice al Dizionario biografico piacentino*, con un paragrafo su Fulvio Fulgonio, scrittore di teatro, romantico scapigliato, giornalista, amico del Cavallotti, dell'Illica, di Ferdinando Fontana, detto da Virgilio Ramperti « il prototipo dell'allegro e artistico nulla- « tenente perenne ».

Civiltà (La) Cattolica (quad. 2005, '34): *Il Colombo dell'Ambrosiana; Lettere di A. Mai a Giov. Andrès*; cont. nei quad. 2006-7; interessantissima pubblicazione per l'erudizione e la cultura in genere; — (2006, '34): G. Busnelli, *Le contradizioni tra la « Vita Nova » e il « Convivio »*, dimostra con argomenti probativi che le differenze e contradizioni sono nient'altro che i naturali superamenti della vita matura e del più evoluto pensiero dantesco, giacchè Dante non deroga in nulla alla *Vita N.* mentre trasforma l'episodio e dal reale lo porta nel campo allegorico.

Civiltà moderna (V, 5, sett.-ott. '33): P. O. Kristeller, *La posizione storica di Mars. Ficino* (trad. di M. Codignola), interessante contributo alla storia del Rinasc., dimostra come il F. congiunge le idee storiche del M. E. con quelle della Rinascita; J. F. Guidazzi, *Il Leopardi nei « Canti » e la critica dal De Sanctis ai nostri giorni*, contin. e fine dell'utile rassegna, che si chiude con l'esame degli studî del Vossler, ecc., sino al '31; — (6, nov.-dic. '33): M. Fubini, *Le « Osservazioni » al Petrarca del Muratori e la critica letter. nell'Età dell'Arcadia*, ampio importante saggio sui maggiori problemi affacciati dalla critica del '700, sulla fisionomia e il gusto di quei critici. Continua.

Convivium (V, n. 6, '33): A. Polvara, *Poeti italiani d'oggi: Mùndula; Vasio; Gentucca; Parazzoli*; analisi attente e garbate; H. Montesi-Festa, *A. Fogazzaro, poeta del mistero*, coglie attraverso tutta l'opera del F. con sensibilità poetica i « motivi tematici » della poesia del mistero e della natura, gli stati d'animo della coscienza interiore del poeta; C. Gonan, *Silvio Pellico*, tra il P. di avanti e dopo il '21 non c'è frattura, l'animo religioso traspare già nella sua « poetica » giovanile; G. Osella, *A proposito di un accostamento tra l'Innominato e Roberto il Diavolo*, l'accostam. è del Littrè; l'O. lo limita ad un'affinità spirituale tra le due storie così lontane e per certi aspetti così diverse.

Educazione fascista (XI, f. 12, '33): F. Piccolo, *Fr. De Sanctis o dell'Educazione*, prospetta l'attività, l'originalità ed efficacia del pensiero del De S. nel campo dell'educazione nazionale.

Erma (*L'*) (V, n. 2, dic. '33): A. Faggi, *Il Manzoni e la Filosofia*, vuol dimostrare che quella del M. fu una conversione religiosa, non filosofica, limita il valore del « dialogo dell'Invenzione » e asserisce che al « sensismo » o « agnosticismo » primitivo si deve l'umorismo dei *Pr. Sposi*; asserzioni acute, ma che si prestano alla discussione nelle deduzioni; G. Ferrero, *La nobiltà del volgare di si di Dante*, sull'interessante argomento raccoglie le migliori conclusioni ed aggiunge giuste osservazioni di fatto.

Folklore (*Il*) *ital.* (VIII, 3-4, luglio-dic. '33): A. Prati, *Bestie e fantasmi in forma di metèore*, utili, curiose e anche dotte notizie a spiegarci molte fantasie popol. che rientrano nella storia della poesia e della linguistica; M. Tedeschi, *I canti sacri popolari della Sicilia*; leggonsi graziosissime ninne-nanne; A. D'Amato, *Nuovo contributo al Folklore irpino*, interessa per alcune leggende religiose; P. G. Pasquali *Sopravvivenze lunigianesi di antiche canzoni lombarde*, notevole studio, specie rispetto alla canz. a ballo della « Malmaritata » già studiata dal Novati.

Frate Francesco (VII, 1, genn.-febbr. '34): Franc. Aquilanti, *Trecento francescano*; F. Casolini, *Il fioretto del giocondo riso*; Pasq. Valugani, *Il Beato Luca Belludi* del sec. XIII, seguace di S. Francesco; E. Santoni, *Frate Bartolomeo Cambi da Salutio*, « il sacro cigno », vissuto dal 1558 al 1617; P. Valugani, *Una « lauda » in onore del Beato Bernardino da Feltre*, risale probabilmente ai primi anni del sec. XVI, ma la trascrizione di essa, fatta da E. Molteni, non è accurata.

Illustrazione italiana (*L'*) (LX, 48, 26 nov. '33): Gius. Silvestri, *La valle dei poeti*, la Valpolicella, che ospitò i Guarini, il Pindemonte, il Monti, l'Aleardi, Cesare e Vittorio Betteloni, il Carducci e altri molti; — (49): P. Silva, *Bona Sforza e l'italianità in Polonia*; — (52): A. Cajumi, *Gozzano avrebbe cinquant'anni*, rievocazione viva e penetrante del poeta dei *Colloqui* e valutazione acuta delle altre sue

opere; G. Nicodemi, *Le raccolte trivulziane: La Biblioteca*; — (53): Ferdin. Neri, *Francesco De Sanctis nel cinquantenario della morte*, articolo incisivo nei giudizî, saldo nella conoscenza delle opere e dei fatti; merita di essere riferita la chiusa: « so di aver letto le opere del « De S. prima di qualsiasi catalogo di manoscritti, e il *Saggio sul « Petrarca* è uno dei libri che ho più studiati ed ammirati fin dalla « prima giovinezza. Del De S. ho scritto a lungo, or sono più di dieci « anni, nel *Giornale storico*: posso onorare la sua memoria con animo « sereno, con antica ammirazione, con piena gratitudine spirituale »; P. Silva, *Il Card. Bessarione e la sua villa romana*; — (LXI, 1): M. Apollonio, *Enrichetta Manzoni Blondel nel centenario della morte*; — (2): Sabatino Lopez, *Raffaello Barbiera*, « era nato romantico, da buon « figlio della Laguna, era cresciuto romantico, si era conservato « romantico fino all'ultimo giorno »; — (3) Myrmex (Luigi Emery), *Orme italiane nella Germania settecentesca*, *La Barberina*, della famiglia Campanini di Parma, l'incantevole danzatrice che fece girar la testa a mezzo mondo e anche a Federico II, primeggiando nei balletti che accompagnavano i melodrammi dello Zeno e del Metastasio; — (4): P. Silvia, *Caterina Sforza*; — (5) A. Cutolo, *La tomba di Leopardi*; — (6): Myrmex, *Il marchese Girolamo Lucchesini*, ultimo confidente di Federico II di Prussia; Adriano Grande, *L'Elba di Napoleone e quella dei Poeti*; — (7): Matilde Serao, *La Duse*, ricordi inediti con notizie letterarie (cont. nei fasc. 8 e 9).

Italia Letteraria (*L'*) (X, 1, 7 genn. '34): Mario Sansone, *Una storia dell'Umanesimo*, quella di G. Toffanin, « fatica appassionata », « libro « ricco di dottrina e documentazione », ma tale « da non sempre con- « vincere, perchè i brani citati sono costretti a dire troppo più di quel « che essi innocentemente dicono »; — (2): G. B. Angioletti, *Il fiore della lirica italiana dalle origini a oggi*, fine principale dell'antologia di E. Falqui e A. Capasso è stato « quello di mostrare il punto d'ar- « rivo della sensibilità moderna »; — (3): Aug. Vicinelli, *Giulio Salvadori poeta e mistico*, saggio acuto, uno dei migliori nell'analisi e nella sintesi; Em. Zanette, *Ippolito Nievo e il Friuli*, sul noto libro del Chiurlo; — (4): F. Capecchi, *Il pensiero etico-religioso del Pestalozzi*; — (5): L. Pescetti, *Carducci e Gargani alla Scuola Normale di Pisa*, con documenti, notevole; — (6): Ezio Levi, *Preludio dei « Promessi Sposi »*, *Il dramma spagnuolo*, « il tema dei *Promessi Sposi* serpeggia « in quasi tutto il teatro spagnuolo, ma si rivela con profilo più nitido « in alcuni drammi di Lope de Vega e Calderón de la Barca »; — (7): Cinquantenario Desanctisiano: G. Bertoni, *Lingua e stile*, lo scritto migliore su lingua e stile nel De S.; Carlo Muscetta, *Le opere e i giorni* di F. De Sanctis: « Lo scrittore »; « L'esperienza filosofica e purista »; « Incontro con Leopardi »; « Originalità delle sue lezioni »; « Dalla scuola alle barricate »; « L'arresto »; « Il professore in esilio »; « Concetto dell'arte »; « Contenuto e formá »; « Nel '59 »; « I saggi critici »; « Storia della poesia »; « Uomo rappresentativo »; Alb. Consiglio, *De Sanctis uomo intero*, *Il carteggio De Meis-Marvasi*; F. De Sanctis, *La politica inglese*, riproduzione d'un articolo poco noto, pubblicato dal De S. nel giorn. *L'Italia*, nel 1863; E. Li Gotti, *Intorno alla « cri-*

tica » *del De Sanctis*; G. Necco, *Petrarca e Germania agli albori del Rinascimento*, sugli studî del Farinelli; — (8): Fern. Liuzzi, *Roma e la musica del primo millennio cristiano*, notevole; — (9): L. Pescetti, *Pascoli a Livorno*, con lettere inedite; Arm. Tartarini, *Gerarchie cosmiche di G. Leopardi*, sulle meditazioni filosofiche del L.

Lares (IV, 1 e 2, '33): A. Barolo, *Reliquie di sacre Rappresentazioni nelle vallate cuneesi*, superficiale; C. Verani, *La giostra del Saracino in Arezzo*, tenta di ricostruire col sussidio di documenti antichi i modi coi quali si svolgeva tale giocondo torneo già descritto dal Grossi nel *Marco Visconti*.

Leonardo (IV, dic. '33): Astolfo, *Fr. De Sanctis*, buona sintesi del pensiero critico, — (V, genn. '34): M. Barbi, *Per la questione francescana*, è per l'autenticità della Leggenda dei Tre Socî, per una revisione critica più serena e oggettiva delle questioni francescane; E. Li Gotti, *Lettere e documenti del Risorgimento italiano*, e cioè dell'Ugoni, Collegno, F. De Mérode ('831-'48), — (V, febbr. '34): G. Falco, « *Sacrum Imperium* », sull'omonima opera del Dempf ora tradotta, importante pure per la storia del nostro M. E. e Rinascimento.

Liburni Civitas (VI, f. 4, '33): G. Lazzeri, *Ranieri Calzabigi*, attingendo ad un suo saggio del '907, il L. traccia un vivace, convincente profilo di questo « poeta melodramm., ispiratore di una riforma « musicale » in cui risolse il dissidio tra musica e poesia, porse le idee al Glück per l'*Orfeo*, intuì il valore nazionale del teatro alfieriano, fu poeta lirico e satirico, critico e polemista audace e talvolta originale; P. Micheli, *P. Mastri a Livorno*. — (f. 5, '33): A. Lenzoni, *Piccoli ricordi pascoliani*, interessante e utile.

Luce intellettuale (XII, 2, febbr. '34): Franc. Fòffano, *Manzoni e Fogazzaro*, giudica il Fogazzaro abbia sentito, artisticamente, l'azione spirituale del Manzoni, ma abbia seguìto « una via sua propria »; Antonino De Stefani, *Con il cantore della* « *Gerusalemme* », « la *Gerusalemme* » è gloria italiana ed europea, cristiana e universale »; continua nel fasc. seg.; ma finora il saggio è generico.

Mediterranea (VII, 11-12, nov.-dic. '33): Salvat. Cambosu, *Il canto sardo*, con cinque lettere di Gabriele D'Annunzio.

Nuova Antologia (LXVIII, 1582, 15 dic. '33): Nel 50° anniversario della morte di F. De Sanctis: G. Bertoni, *Il critico*, incisiva rievocazione, fatta con vivo e sereno senso dell'arte e della critica; F. Torraca, *L'uomo*, nitido profilo, delineato da discepolo memore; — (LXIX, 1): Giovanni Giorgio di Sassonia, *L'amico di Dante, Re Giovanni di Sassonia, Philaléthes*, ricordi di vita; — (1984): Costantino Nigra, *Un capitolo inedito dei* « *Ricordi diplomatici* », presentato e illustrato degnamente da Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon; — (1486): Armando Spadini, *Carte e Memorie*, con una notizia di A. Baldini; N. Rodolico, *Il ritorno alla terra nella storia d'Italia*

viva indagine, che studia nella storia d'Italia il rapporto tra le condizioni politiche e quelle rurali.

Nuova (La) Italia (IV, n. 11, '33): E. Guidi, *Alcuni punti controversi di Manzoni lirico*, discute alcune interpretazioni controverse circa le similitudini dell'*onda*, del *masso* ecc. nel *V Maggio*, *Natale*, circa gli *irrevocati dì*, forse sottilizzando; R. Ramat, *Motivi etici ed estetici nei romanzi giovanili di G. Verga*, esame diffuso, diligente (cont. v. n. 12); M. Cerini, *Machiavelli e Alfieri* (cont. v. n. 7), ricercale analogie, ma, certo, forzando spesso il testo; — (V, n. 1, '34): D. Pesce, *Il classicismo di P. B. Shelley*, a dimostrare che la materia classica restò estranea al suo spirito.

Opere (Le) e i giorni (XII, 11, nov. '33): Ant. Ferraù, *Il concetto giobertiano dell'aristocrazia intellettuale*; — (12): Genn. Radice, *Il processo di Luigi Settembrini e degli « Unitari » ed il magistrato Gennaro Radice* (1850-1851); — (XIII, 1): G. Piva, *Alberto Mario nel cinquantesimo anniversario della morte*; — (2): Victor Hehn, *Gli italiani di settant'anni fa visti da un tedesco*, sono pagine del libro *Italia* del 1864, tradotte da Renzo Lustig, notevoli per la calda simpatia, con cui V. Hehn difende gl'italiani contro i giudizî di altri stranieri, e per le osservazioni acute che egli fa sulle condizioni politiche e spirituali dell'Italia e degli Italiani del Risorgimento; V. Hehn aveva già parlato dell'Italia nel *Diario* del suo primo viaggio tra noi (1844).

Pan (II, 1, 1° genn. '34): Silvio D'Amico, *Napoleone e il teatro*; D. Bulferetti, *Enrichetta Luigia Manzoni Blondel*; — (2): Ang. Sommaruga, *Il Carducci e la « Bizantina »*, testimonianze e documenti dell'editore e direttore della « Cronaca Bizantina »; — (3): Manara Valgimigli, *Francesco Acri*, viva rievocazione; Ant. Panella, *Ricordo di Luigi Schiaparelli*, che diede fonti preziose, edizioni severe, collezioni importanti agli studî storici italiani e fu esempio di disciplina e di metodo.

Parva Lucerna (di Trapani, II, 3-4, maggio-agosto '33): Ett. Arculeo, *Vita e opere di G. A. Costanzo*, cont. nel fasc. seg.; — (5-6): Vinc. Schilirò, *Note ariostesche*, convenzionali, (« le idealità lucono alla superficie, « risuonano all'esterno, senza permeare la vita dei personaggi, senza « accendere in essi poderose passioni ».

Quadrivio (Roma, II, 14, 28 genn. '34): Paolo Nalli, *Perchè non fu scritta la « Duchessa de Leyra »*, notevole, fondato su testimonianze di Federico De Roberto, le quali illuminano la nobile vita del Verga e mostrano quanto talora valgano le induzioni di alcune « esercita- « zioni retoriche o stilistiche »; — (17): B. Benvenuti, *Un'antica e gloriosa Accademia aretina e la sua nuova vita*, l'Accademia « Petrarca » alla quale ha ridato vita e splendore il co. Pier Ludovico Occhini.

Rassegna (La) (XLI, 6, dic. '33): M. Serretta, « *Storia della tecnica del verso italiano* » *di P. Leonetti*, rassegna con osservazioni critiche; Benv. Cestaro, *Giulio Salvadori*.

Rassegna Italiana (XVII, genn. '34): *D'Annunzio e Michetti, Cinque lettere del Poeta al Maestro abruzzese.*

Rassegna di studî francesi (A. 11, n. 4-5): L. Cappiello, *L'impresa italiana di Carlo I d'Angiò nelle fonti letterarie del tempo*; capitoletto informativo.

Rendiconti d. R. Accad. Naz. d. Lincei (S. VI, vol. IX, f. 1-4, '33): G. Mazzoni, *Sul testo dei « Discorsi » del Machiavelli*, porge le ragioni e i modi sui quali fu curato ed edito il testo critico dell'ediz. barberiana (1929); v. questo *Giornale*, **102**, 267; M. Porena, *Il titolo della « Divina Commedia »*, « Commedia » sarebbe il titolo conveniente al solo *Inferno*.

Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (S. II, LXVI, fasc. XVI-XVIII, '33): A. M. Pizzagalli, *Mons parturiens, Un parallelo indiano della favola IV, 23 di Fedro*, il monte e il topo si ritrovano a fronte anche nella novellistica indiana; G. Rotondi, *Nicola Trevet in una citazione del Boccaccio*, identifica il Niccolaio di Tamech, citato del Boccaccio nel *Comento* a Dante come commentatore di Livio, in Nicola Trevet, e riprende in esame l'attribuzione al Boccaccio del cenno su Livio: *Titus Livius inter ceteros*, mostrandone lo scarso fondamento; — (XIX-XX): G. Patroni, *Alcune osservazioni intorno al senso paesistico dei poeti e degli artisti antichi*, crede che il senso del paesaggio sia un'antica eredità mediterranea (minoica) conservata dagli Etruschi e tramandata ai Romani; A. Solmi, *L'itinerario italico dell'ab. Nicolò Thingoerense del* 1151-1154, I, *Da Vevey a Roma*, esamina il testo del viaggio di Nicolò di Thingoer dall'Islanda alla Terra Santa nella parte che riguarda l'Italia, dimostrando come esso accresca e confermi le notizie relative alla grande via, detta *francisca*, che seguiva le antiche vie romane e fu principalmente percorsa dai pellegrini e dai mercanti dell'Europa occidentale e centrale, per recarsi a Roma e in Terra Santa; N. Zingarelli, *Commemorazione di Carlo Salvioni*, bella sintesi della spiritualità del Salvioni.

Rinnovamento (III, 1, genn. '33): Rino Longhitano, *Oriani nostro*: nel valutare « l'opera politica e religiosa dell'Oriani » muove dal Federzoni; ma non è esatto il dire: « quell'ipercritico carducciano « Federzoni »!

Risorgimento (Il) Italiano (XXV, n. 3-4, '32): L. Piccioni, *Per la storia del giornalismo retrivo torinese*, importante contributo con lettere inedite di Ces. D'Azeglio.

Rivista d'Arte (XV, n. 2, '33): E. Schaffran, *Mattia Corvino e i suoi rapporti col Rinasc. ital.* (cont. e fine).

Rivista storica italiana (L. f. 3, '33): F. De Stefano, *G. R. Carli e il consiglio supremo dell'economia a Milano*, notizie utili e documentate.

Scuola e Cultura (IX, n. 5-6, '33): G. Volpe, *Coltura e carattere degli Italiani delle città, nell'età di Dante*, nitido quadro sintetico della civiltà e delle sue forme ed espressioni nei secoli XI-XIV, culminante nel capitolo su *Dante e l'Italia*, ove si dimostra come D. fu un assertore dell'unità nazionale e però sta alle sorgenti della moderna storia d'Italia; D. Guerri, *Le meraviglie del mondo di M. Marco Polo, detto il Milione*, buon articolo informativo sulle edizioni critiche e i valori intrinseci e ideali dell'epoca.

Studi trentini di scienze storiche (XIV, 3-4, '33): Berengario Gerola, *Il più antico testo neolatino dell'Alto Adige*, premessi alcuni cenni sull'etnografia altoatesina, accenna alla formazione del neolatino altoatesino e al processo della penetrazione tedesca nell'Alto Adige; prende quindi a considerare il più antico testo neolatino dell'Alto Adige, un registro di Laces del sec. XIV, ora perduto, di cui pubblica i brani rimasti. Seguirà in altro fasc. l'esame linguistico del testo.

Tempo nostro (Pescara, III, 22-23, dic-genn. '34): Nino Sammartano, *Fr. De Sanctis davanti alla democrazia*, « intorno alla democrazia « il De S. scrisse molte verità, che soltanto da dieci o undici anni gli « italiani hanno incominciato a riconoscere tali ».

Vasari (Il) (V, f. 3-4, '32): A. Luzio, *La famiglia di P. Aretino*, è l'importante studio già pubblicato in questo *Giornale* nel 1884, ma ritoccato e completato.

Modern Language Notes (XXVIII, n. 7, nov. '33): Phyllis J. Ward, *Madame de Genlis and the Abbé Mariottini*: dà notizia di un opuscolo dell'abate Felice Mariottini (Londra, maggio 1792) che contiene una lettera « Alla signora di Sillery-Brulart (per lo innanzi Contessa di Genlis) » con cui l'abate risponde alle accuse mosse a lui dalla Genlis nelle sue *Leçons d'une gouvernante à ses élèves* (Parigi, 1791), ritorcendole contro di lei che sarebbe stata dispotica, pigra ed intrigante, e lo fa in uno stile classicamente tronfio e faticosamente ironico con frequenti allusioni alle sue pose petrarchesche e miltoniane; — (XXVIII, n. 8, dic. '33): Haldeen Braddy, *New documentary evidence concerning Chaucer's mission to Lombardy*: in base a documenti di pagamento si precisano alcune circostanze di rilievo per il secondo viaggio del Chaucer in Italia ch'egli compì al seguito di Edoardo Berkeley, inviato a Bernabò Visconti e a Giovanni Acuto, per la via di terra da Calais.

The Modern Language Review (XXVIII, n. 3, luglio '33): N. M. Penzer, *The Pentamerone of Giambattista Basile*. Translated from the Italian of Benedetto Croce, with a preface, notes and appendixes; London, John Lane; si loda la versione diligentemente approntata ed anche presentata in forma elegante, pur rilevando alcune sviste nei nomi d'uccelli (E. G. Gardner); rec.: Letterio di Francia, *La leggenda di*

Turandot nella novellistica e nel teatro, Trieste, « La Vedetta italiana »; breve cenno (E. G. G.); Tommaso Alfonsi, *Il dialetto còrso nella parlata Balanina*, Livorno, Giusti; cenno favorevole (C. F.); — (XXVIII, n. 4, ott. '33): rec. B. E. C. Davis, *Edmund Spenser*, a critical study Cambridge University Press: di questo volume, che qui si ricorda per gli acuti rilievi sul probabile influsso del Bruno sullo Spenser, viene lodata l'oggettività non meno che la buona informazione, pur con qualche riserva (Merritt Y. Hughes); rec.: Michele Renzulli, *La poesia di Shelley*, Foligno, Campitelli; si rileva l'acutezza di questo studio, lamentandone certe asprezze di giudizio e i numerosi errori di stampa nelle parole e nei nomi stranieri (Herbert G. Wright); rec.: Luigi Tonelli, *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, Sansoni; si pone in rilievo l'importanza di quest'opera riassumendone le conclusioni con qualche riserva circa l'efficacia di particolari dimostrazioni (C. Foligno); rec.: *La scheda cumulativa italiana*, Anacapri, The Italian Literary Guide Service: breve annunzio (C. F.); rec.: Michele Barbi, *Dante: vita, opere e fortuna*, Firenze, Sansoni: cenno riassuntivo e naturalmente favorevole [C. F.].

Modern Philology (XXX, n. 3, febbr. '33): rec.: Michele Renzulli, *La poesia di Shelley* (Foligno, Campitelli), cenno favorevole con riserve per gli errori di stampa (Winifred Smith); — (XXX, n. 4, maggio '33): Marie Hamilton, *Chaucer's Marcia Catoun*: ritiene che la fonte del passo in *The legend of good women*, vv. 252-53, non sia Dante, come si era creduto, ma Lucano (*Pharsalia*, II, 236 ss.), attraverso Goffredo de Vinsauf (*Poetria nova*, 1775 e *Documentum de arte versificandi*, II, III, 49-50) e Matteo di Vendôme (*Ars versificatoria*, I, 55 ss.); ne sarebbe venuta una tradizione di eccellenza per Marcia che spiegherebbe anche il passo dantesco; — (XXXI, n. I, ag. '33): rec.: Dante Alighieri, *La vita nuova*, ed. critica a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad: riassuntiva e generalmente favorevole con qualche raffronto all'ed. del 1907 e alcuni dubbî (H. D. Austin).

Publications of the Modern Language Association of America (XXVII, n. 3, sett. '33): Camillo P. Merlino, *Equicola's knowledge of Dante*: tende a dimostrare che il Barbi e il Flamini, tra altri, avevano tenuto in minor conto che non meriti l'Equicola come dantista; attraverso l'esame di *Natura de amore*, delle *Institutioni al comporre in ogni sorta di rima volgare*, e del *Novo Cortegiano*, rintraccia infatti citazioni della *Vita nuova*, del *Convivio*, del *De Vulgari* e del *Canzoniere* oltre che, naturalmente, della *Commedia*, e certo le opere minori, con l'eccezione forse del *Convivio*, il segretario di Isabella dovette conoscere da manoscritti; i riferimenti sono precisi e non paiono lasciar luogo a dubbiezze; H. Carrington Lancaster, *Baïf and Pontano*: in una breve nota critica uno scritto di L. V. Simpson sulle fonti del *Livre des Météores* di Baïf, specie perchè l'autrice non sembra essersi avveduta che le *Meteora* e l'*Urania* del Pontano furono fonti dirette del Baïf attraverso alle quali egli conobbe fonti classiche; B. Sprague Allen, *Tom Coryat and Juliet's balcony*: si mettono in luce alcune osservazioni del Coryat sull'architettura veneta discutendo il valore semantico

di certi vocaboli da lui usati; — (XXVIII, n. 4, dic. '33): Ruth C. Wallerstein, *The style of Drummond of Hawthornden in its relation to his translations*: dal confronto delle versioni del Drummond con gli originali del Petrarca, del Tasso, del Marino, del Bembo, del Groto, del Castiglione, del Sannazaro e di altri si cercano di studiare le tendenze peculiari al traduttore e di misurare l'influsso che i poeti italiani e francesi ch'egli tradusse esercitarono sulla sua poesia originale; Archimede Marni, *Allegory in the French heroic poem of the seventeenth century*: insiste sul persistente abito di allegorizzare per preconcetti moralistici durante il sec. XVII in Francia, abito che si manifesta anche nei poemi eroici, che necessariamente tennero a modelli Omero, Virgilio e il Tasso, le opere dei quali si ritennero nascondere significati allegorici; per quanto riguarda il Tasso si rammenta la lunga nota accodata alla versione della *Gerusalemme* di Blaise de Vigenère e si citano osservazioni curiose di Scudéry, Godeau e Le Moyne.

Speculum (VIII, n. 3, luglio '33): J. S. P. Tatlock, *The Middle Ages - Romantic or rationalistic*: è il discorso presidenziale per l'annuale assemblea dell'Accademia americana, e, a provare che l'età di mezzo non fu davvero romantica, si cita tra l'altro anche la punizione degli accidiosi nell'*Inferno* dantesco, che è argomento poco valido, nè varî altri sembrano molto più persuasivi; William Jerome Wilson, *Manuscript fragment of a medieval commentary on Lucan*: nel corso delle ricerche per il censimento dei manoscritti medievali e rinascenteschi che sono migrati in America si sono rintracciati dai 12 ai 15 mila frammenti cartacei o membranacei; tra quest'ultimi sono due fogli non consecutivi della copia di un commento scolastico a Lucano, che pare trascritto in Italia nel secolo XIV; il commento, che ha carattere elementare e scolastico e non ha cenno di interpretazione allegorica, non sembra avere contatti nè con i più nè con i meno antichi; E. Faye Wilson, *The Georgica spiritualia of John of Garland*: nei *Mélanges Paul Fabre* Francesco Novati di sul Ms. Lat. 15155 della Bibl. Nat. di Parigi pubblicò certi *Flores Georgicorum* che sono nel manoscritto attribuiti a Gautier de Châtillon; si dimostra qui che debbono invece ascriversi a Giovanni di Garlandia per evidenti contatti con altre opere sue.

The Times Literary Supplement (n. 1642, 20 luglio '33): rec.: Mario Praz, *The romantic agony*, transl. by Angus Davidson, Oxford University Press: cenno favorevole così del testo originale (*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, di cui era stato ampiamente discorso il 19 febbr. 1931), come della versione (anon.); John d. Sinclair, *The translation of Dante*: rifacendosi all'articolo che sotto questo titolo era stato pubblicato il 25 maggio 1933, si richiama l'attenzione sull'attitudine di Dante verso le arti plastiche e rappresentative, che all'autore pare non sia stata a sufficenza studiata; il breve cenno concerne naturalmente gli intagli del cerchio dei superbi e il riferimento a Giotto; — (n. 1645, 10 ag. '33): rec.: Antonio Fogazzaro, *Tutte le opere*, a cura di P. Nardi, Milano, Mondadori:

si rievocano i pregi dei romanzi, con particolare calore per *Piccolo mondo antico* e *Il Santo*, e si rileva l'utilità delle note apposte da Nardi in calce ai volumi (anon.); — n. 1646, 17 ag. '33): John Purves, *Macready and Ugo Foscolo*: si comunica una lettera del noto attore e capocomico, W. C. Macready, al Foscolo a proposito di una tragedia *Zama*; la lettera è dell'aprile 1822 o 1823 ed è tratta dai Mss. Labronici; — (n. 1648, 21 ag. '33) Anon., *The Condottieri*: a proposito dei volumi di V. E. Bravetta (*Giovanni dalle Bande Nere*) e M. Vocino (*Alberigo da Barbiano*) si disquisisce superficialmente sui condottieri e sulla letteratura che li concerne; — (n. 1650, 14 sett. '33): rec.: Luigi Tonelli, *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimeto*, Firenze, Sansoni: fatta qualche minore riserva, si rende conto con lode di quest'opera (anon.); John Purves, *Foscolo's American friend*, richiamandosi a quanto scrisse il Prezzolini in *Pègaso*, maggio '32, comunica due lettere al Foscolo scritte da Edward Everett che sono tra le carte labroniche; — (n. 1652, 28 sett. '33): rec.: *Le familiari di Francesco Petrarca*, edizione critica a cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni: si dà conto brevemente e con lode di questa opera (anon.); — (n. 1653, 5 ott. '33): rec.: *Le lettere di Girolamo Savonarola ora per la prima volta raccolte* ecc. da Roberto Ridolfi, Firenze, Olschki: si pone in luce l'importanza di questa pubblicazione, se ne loda il metodo e si lamenta l'assoluta mancanza di autografi savonaroliani nelle biblioteche inglesi (anon.); Lauro de Bosis, *Icaro*, with a translation by Ruth Draper, Oxford University Press: resoconto (anon.); — (n. 1654, 12 ott. '33): rec.: *L'ottava d'oro*: breve cenno (anon.); — (n. 1655, 19 ott. '33): rec.: L. Collison-Morley, *The story of the Sforzas*: con qualche riserva si loda quest'opera divulgativa che contiene anche accenni alle lettere nella corte sforzesca (anon.); — (n. 1656, 26 ott. '33): rec.: Ginevra Niccolini di Camugliano, *The chronicles of a Florentine family*, Londra, Cape: si riassume questa interessante storia della famiglia Niccolini durante i secoli XIV e XV, in cui sono anche notizie indirettamente interessanti la storia letteraria (anon.); — (n. 1661, 30 nov. '33): rec.: Charles Lacaita, *An Italian Englishman: Sir James Lacaita*, Londra, Grant Richards: resoconto di una vita in cui molti personaggi della politica e delle lettere italiane sono nominati (anon.); — (n. 1664, 21 dic. '33): rec.: Benito Mussolini, *Scritti e discorsi*, vol. I e vol. II, Milano, Hoepli; se ne indica il contenuto e l'importanza (anon.); rec.: Giuseppina Fumagalli, *Unità fantastica dell'Orlando furioso*, breve cenno (anon.).

---

* Di *Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel sec. XII*, si occupa F. Ghisalberti, ormai benemerito di questi studî sui commenti ai classici durante il Medioevo, nelle *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* (estr. dal vol. XXIV, f. IV, Milano, Hoepli, 1932). Interessante, tipica figura dell'umanesimo medievale e della scuola orleanese, oggetto dei mordaci attacchi del retore-poeta Matteo di Vendôme, il nostro grammatico e glossatore *dichiara* il suo Ovidio

con brevi note, illustrando, col sussidio dell'erudizione anedottica e con la dottrina del tempo, il senso *istoriale* e morale dei *Fasti* e delle *Ex Ponto* e sin dell'*Ars amatoria* e dei *Remedia*. Di cui espone nei brevi *accessus* introduttivi (riportati dal Ghisalberti) la *materia*, l'*intencio* dell'autore, il *modus tractandi*, l'*utilitas* e il genere di filosofia.

A tali commenti vanno ora aggiunte le Glosse all'*Ovidio Maggiore*, ritrovate dal Gh. in un codice Marciano e studiate nella presente ottima memoria. Dagli ampî saggi, che ivi se ne riportano, e dalle significative *Allegoriae* delle favole ovidiane, pubblicate in appendice, ci si può fare un'idea assai precisa di un genere di letteratura destinato ad avere largo seguito sino all'*Ovide moralisé* ed oltre.

* *Consuetudini e Statuti Reggiani del secolo XIII*. Edizione critica a cura di Aldo Cerlini, vol. I, Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1933 Questo volume fa parte del *Corpus Statutorum Italicorum* diretto da P. Sella con la collaborazione di Em. Anderloni. Data l'indole del nostro *Giornale*, dobbiamo limitarci a rilevare nell'ampia elaboratissima Introduzione del bravo C. le pagine riguardanti lo Studio di Reggio, fiorente fino dal sec. XII, nel campo delle discipline giuridiche, che, naturalmente, avevano strette attinenze con quelle letterarie (pp. xlviii-lii).

* Una corrispondenza telefonica da Parma al *Corriere della Sera* del 4 marzo u. sc. informa che il prof. d. Giovanni Drei direttore di quell'Archivio di Stato, in una pergamena della Badia cistercense di Valle Serena (Cortile S. Martino) ha rintracciato un documento riguardante l'Asdente dantesco. In un contratto in data 2 marzo 1327, ivi contenuto, è detto che Gerardo Asdente, figlio del fu Benvenuto (il personaggio in questione, cui il popolino affibbiò il nomignolo di Asdente), vende una pezza di terra ortiva con casa al prezzo di lire nove e undici soldi di moneta imperiale. L'immobile era situato in Borgo S. Ilario, fuori di porta S. Croce, sulla via Emilia. Il documento fornisce ancora una traccia per iscoprire la sepoltura del calzolaio indovino, che potrebbe trovarsi nell'Oratorio di Sant'Ilario.

* Il collega ed amico sen. prof. Luigi Messedaglia, che, come sanno anche i lettori del *Giornale*, porta degnamente un nome illustre, mi segnala una pagina d'una sua opera tutt'altro che letteraria: *Il mais e la vita rurale italiana*. Saggio di storia agraria con 30 figure (Piacenza, Federazione italiana dei Consorzi agrari, 1927, p. 182), la quale merita d'essere qui ricordata. In una delle note al capitolo XIII, la 7ª, si cita una pubblicazione postuma di Ciro Ferrari, *Come si crea la ricchezza. Le trasformazioni della Campagna di Verona dal medioevo ai giorni nostri*. Capodistria, Priora, 1926 (estr. da *Economia*, vol. VIII, maggio-giugno 1926), e si aggiunge: « La Campagna di « Verona era una vasta area ben determinata e distinta; vi si correva.

« presso la città, il drappo verde », di dantesca memoria. Ha ragione il Ferrari, osservando, che errano gli editori della *Divina Commedia*, scrivendo « per la campagna », con la *c* minuscola (*Inf.*, XV, 123); perchè Dante si riferisce proprio alla Campagna di Verona, e Campagna, nel notissimo luogo dantesco, è nome proprio, e va scritto con la *c* maiuscola, anche se nella scrittura del tempo dominassero le iniziali minuscole. I dantisti fra i lettori del *Giornale* sono pregati di prendere appunto di questa nota che ci sembra avere un valore decisivo e che, trattandosi d'una minuzia dantesca, è tutt'altro che trascurabile. [Vi. Ci.].

* *Messaggero della Libreria Italiana*, foglio di bibliografia e cultura fondato e diretto da Marino Parenti, numero speciale (nn. 7-9, luglio-settembre 1933) esclusivamente dedicato a *La fortuna dell'Ariosto nel mondo*. Son brevi e succosi studî su l'Ariosto in Spagna (C. Boselli), in Polonia (M. Brahmer), in Russia (E. Lo Gatto), in Ungheria (A. Rado), in Boemia. La parte più importante del fascicolo è quella dovuta alle cure di G. Avanzi, che ci offre un *Saggio bibliografico* sulle « terze pagine » (1928-1933) e una « Bibliografia Ariostesca 1933 », contributi utilissimi per la ricchezza dell'informazione e la bontà dei giudizî. Il lettore potrà, con l'aiuto di questa intelligente Bibliografia, fare una specie di bilancio della produzione cui ha dato occasione o pretesto il centenario. [S. Deb.].

* È stato bene ispirato Emilio Lovarini a rinfrescare il ricordo del cesenate Jacopo Mazzoni, che, dopo aver conseguito fama grande ed onori e ricchezze (1548-98), nonchè l'amicizia e la stima di Torquato Tasso, e dopo aver dato saggi non comuni della sua versatilità e della portentosa memoria e del suo fervido culto per l'Alighieri, è diventato poco più che una scheda bibliografica ad uso degli eruditi. Nel suo opuscolo, elegante e interessante quanto dotto, *Un ex-voto di Jacopo Mazzoni* (estr. dalla *Miscellanea di storia dell'arte in onore di J. B. Supino*), il L. illustra la curiosa tavoletta votiva, esistente nella chiesa di S. Maria del Monte in Cesena, che il Mazzoni fece dipingere nel 1577 per la vittoria clamorosa riportata in Bologna nella Chiesa dei domenicani, dove s'era offerto a disputare su ben 5197 questioni, da lui annunziate già fin dall'anno precedente, nel bando di sfida « De triplici hominum vita ». Il Lovarini opportunamente riproduce questa tavoletta e, insieme, anche il busto in marmo dello stesso conservato nella Malatestiana di Cesena.

* Sicuro: rischiano di diventare d'attualità, non certo per la forma, ma per l'idea che le ispira, perfino quelle *Notti romane* di Alessandro Verri, contro le quali ebbe a sfogare il proprio malumore critico Francesco De Sanctis in una delle sue prime lezioni. Parlando, infatti, del romanzo settecentesco, il critico irpino ricordava come degno di qualche attenzione il libro del lombardo; ma la sua pagina si risolve

in una stroncatura solenne e in buona parte meritata; dacchè egli questo soltanto vi trovava da lodare, l'essere esso « un primo ten- « tativo in quel genere di romanzo » (1). A questo romanzo ha dedicato testè un breve saggetto di carattere divulgativo (ma non troppo!), Vittorio Cian nella rivista romana *Augustea* (fascic. del 31 genn. '34), del quale abbiamo sott'occhio l'estratto (Roma, Tipografia del Senato, 1934, 8°, pp. 18). All'A. l'opera del Verri è sembrata degna di venire riadditata all'attenzione degli Italiani più che per essere un primo tentativo di romanzo d'un certo genere, per l'idea animatrice di esso e in esso dominante, quale appare già dal titolo di questo scritto:

Romanità risorgente nelle « Notti romane » di Alessandro Verri.

Infatti le *Notti* verriane documentano una fase di quella romanità con la quale appunto s'inizia la vera storia d'Italia; una storia che, in un certo senso, — piaccia o no a taluni sordo-muti storicizzanti — può ben definirsi come la storia dell'idea romana realizzantesi con vicende alterne, ma ininterrotte, nella storia italiana, culminante ai giorni nostri. L'opuscolo presente ci suggerisce un'aggiunta ed una congettura. L'aggiunta consiste nel ricordo di alcune pagine che, proprio trent'anni sono, il professore — e ora senatore — Attilio De Marchi offerse come una primizia agli studiosi in occasione delle nozze del compianto Michele Scherillo (2). In quelle pagine egli diede una succinta notizia della Storia romana, lasciata inedita da Alessandro Verri. Scritta da lui venticinquenne, essa ha un carattere sommario e divulgativo; ed è per più riguardi degna di nota. Anzitutto, perchè fa onore al giovine scrittore lombardo l'avere ricordato il Vico con parole che suonano giusto rimprovero al suo secolo: « Abbiamo avuto in questo secolo — scriveva — un grande uomo il « cui nome non è così celebre quanto meriterebbe. Questi è G. B. Vico, « autore della *Scienza Nuova*... Libro pieno di vaste e sublimi idee, « di ben collocata e profonda erudizione. Non so se l'Italia abbia avuto « prima di lui un così grande pensatore. Non si può dare esatta idea « del suo libro. Bisogna leggerlo ». Peccato che avesse poi la infelice idea di soggiungere che « quel gran filosofo... aveva delle vaste idee « e balbettava nell'esprimerle ». Anche il De Marchi, dopo avere spigolato in quella Storia i passi e i giudizî più singolari, rivelatori d'uno spirito critico talvolta ardito e penetrante, concludeva col

(1) In *Critica*, XIV, 1916, p. 260.

(2) *La « Storia romana » in una « Storia d'Italia » inedita di M. Verri* nel vol. *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi. Raccolta di scritti critici* ecc. per le Nozze Scherillo-Negri, Milano, Hoepli [1904], pp. 457-66.

Poco dopo il De Marchi scrisse sullo stesso argomento Eman, Greppi, *Un'opera inedita di M. Verri sulla Storia d'Italia*, nell'*Arch. Stor. lomb.*, XXXII, 1904, che l'aveva fatta conoscere liberalmente al De Marchi per la citata Miscellanea nuziale.

deplorare che il Verri, invece di attendere meglio a quella sua opera storica, nella quale « pare che lampeggino de' bagliori di critica « nuova », abbia preferito dilettarsi « con la scenografica rappresen- « tazione degli eroi paludati e declamanti al sepolcro degli Scipioni ».

Certo, è gran peccato che il romanziere milanese, fatto romano, non abbia avuto il coraggio di buttar via subito i trampoli!

E veniamo alla congettura. Essa riguarda il passo d'una lettera del Verri, che è del 1806 (non del 1804, com'è stampato nell'opuscolo di cui discorriamo, nota 3), nel quale è parola dell'Alfieri. Quel passo, nel vol. IV delle *Lettere e scritti ined. di P. e Al. Verri* editi dal Casati (Milano, 1881, p. 319), si legge così: « Io l'ho conosciuto (*l'Alfieri*) « in confidenza (non vorrei avere la sua anima); incapace di quiete, « sempre con la febbre della gloria e della libertà ecc. ». Orbene: rileggendo queste parole, viene il sospetto che nell'autografo si leggano nella forma seguente: « Io l'ho conosciuto (in confidenza: non « vorrei avere la sua anima); incapace di quiete ecc. ». Per finire: ci piace rendere giustizia al Natali, il quale (*Settec.*, 1093) riconobbe al V., oltre l'imitazione younghiana, anche « l'intento storico e civile ».

[Vi. Ci.].

* L'opuscolo di Vito Vitale su *Un giornale della Repubblica ligure « Il Redattore italiano e le sue vicende »* (Genova, nella sede della Società Ligure di Storia Patria, Palazzo Rosso, MCMXXXII, estr. dal volume LXI degli *Atti* della Società ligure di Storia patria) è tutto intessuto di materiale interessante la storia del giornalismo politico genovese, con particolare riguardo al periodo di circa un anno, fra il gennaio 1799 ed il marzo 1800. È, dunque, un contributo, eccellente alla storia delle idee politiche di quegli anni che segnano veramente l'alba del nostro Risorgimento. Ma l'ultimo capitolo, il IV (che aveva veduto già la luce nell'*Annuario* del R. Liceo Ginnasio C. Colombo di Genova, per gli anni 1928-31, col titolo *Un giornale unitario del 1799 e un probabile articolo del Foscolo*) è tale, per l'argomento, che merita d'essere segnalato ai nostri lettori. Prudentemente l'A. lo intitola in forma interrogativa: *Un articolo del Foscolo?* Si tratta dell'articolo su *I partiti* che vide la luce in due puntate del *Redattore* e precisamente nei numeri 58 e 60, il 18 e il 25 gennaio del 1800, Il bravo V. non manca di rilevare alcune analogie, non soltanto di tono, ma anche di pensieri fra questo articolo e il *discorso su l'Italia*, indirizzato dal Foscolo in data 9 ottobre 1799 al Generale Championnet, nonchè con la dedica al Bonaparte della ristampa della sua Ode, del novembre seguente. Ad attribuire al Poeta questa prosa egli si sente tentato anche dal confronto di essa con gli altri suoi scritti politici ed oratorî, per somiglianza di stile, nonché dalle condizioni consimili di tempo e di luogo. Tuttavia i dubbî e le obiezioni non mancano. P. es., che il Foscolo nella dedica riecheggiasse « l'altissima

« massima di Solone » da lui citata nel *Discorso* (« Il fondatore dev'es-« sere un despota ») non ci stupisce; non così che la ripetesse nell'arti-colo. Ma più accresce i nostri dubbî un confronto fra la prosa vera-mente foscoliana e questa del *Redattore*, nella quale troppe sono le forme che non si direbbero cadute dalla penna di Ugo.

Ma forse più notevole ancora è un articolo giustamente rilevato dall'A. nel *Redattore* del 18 maggio 1799 e che egli ha fatto bene a riprodurre nel Cap. IV (pp. 34-7). Notevole, perchè in questo appello agli Italiani ha una parte preponderante come motivo ispiratore la celebrazione delle tombe dei grandi, l'esaltazione del Tempio di S. Croce, accostato a quello di Westminster, motivo che mancava ancora nella redazione dell'*Ortis* del '98. Perciò è assai ragionevole la congettura del V. che da quest'articolo, letto al suo ritorno in Genova, il Poeta « abbia derivato lo spunto del celebre passo [*del secondo Ortis*] « e del brano più profondamente famoso dei *Sepolcri* ». E si noti che in quest'articolo si esaltano singolarmente Michelangelo, Galileo, il Machiavelli, e quest'ultimo con maggiore larghezza e calore.

[Vi. Ci.].

* Ne *La Nuova Italia* di Parigi (a. X, n. 527, 21 dicembre 1933), la rubrica « Curiosità letterarie » reca, comunicato da F. Gentili di Giuseppe, *Un brano inedito di Monti*, tratto dal « voluminoso « manoscritto » posseduto dallo stesso, « contenente quasi tutto il « poema *Prometeo* ». Il ms. è autografo, con molte correzioni e varianti e con molti versi che non figurano nè nella prima edizione del poema (Bologna, Marsigli, 1797), nè nelle successive. Il passo qui pubblicato, riguardante Venezia, appartiene al C. II e fu soppresso dal versatile poeta « per evidenti ragioni politiche ». Sonoramente enfatici ed am-pollosi, alla Frugoni, questi versi è peccato siano stati maltrattati dal tipografo. Il Gentili li ha accompagnati d'un fac-simile parziale, riuscito però sbiaditissimo nella tiratura. La parte inedita del poema montiano e le più notevoli varianti meriterebbero d'esser fatte cono-scere agli studiosi.

* L'*Annuario* del R. Liceo-Ginnasio « G. B. Beccaria » di Mondovì per gli anni 1929-32 (Mondovì, Tip. Editr. Manfredi, 1933) è ben nutrito di scritti interessanti, che ben volentieri registriamo per la parte che riguarda il *Giornale*. Feder. Ravello, noto studioso del Pellico, « Nel Centenario delle « Mie Prigioni », offre alcune pagine vive su *La « Francesca da Rimini » di S. Pellico nei ricordi del pri-gioniero*; Gius. Sbodio, altre, curiose, vistosamente intitolate *Il mera-viglioso nei viaggiatori italiani del Seicento. Noterelle al cap. XXVII dei « Promessi Sposi »*, noterelle attinte dai *Viaggi* di due secentisti, il buon prete Francesco Negri e il p. Vinc. Maria da Sierra, che avreb-bero potuto figurare, se la cronologia l'avesse permesso, nella libreria

di don Ferrante; la sig.na Emilia Cordero di Montezemolo, in certe sue rapide *Rievocazioni di storia piemontese*, discorre con sicura informazione di alcune *Correnti riformatrici ed illuministiche del Settecento*, con particolare riguardo al monregalese e alla persona del conte Dalmazzo Vasco.

* Ben volentieri riproduciamo qui, per norma e in servizio dei nostri lettori, nonchè per assecondare un'eccellente iniziativa, la circolare comunicataci dalla benemerita Casa editrice bolognese:

« Il legittimo desiderio degli studiosi, insistentemente ripetuto, che si raccogliesse l'epistolario di Giosuè Carducci, il più alto assertore della italianità e della romanità, si avvia ormai alla attuazione. La Casa Editrice Nicola Zanichelli ha acquistato dagli Eredi del Poeta il diritto esclusivo di pubblicare le lettere di lui ed ogni altro suo scritto edito ed inedito; la Città di Bologna e la direzione della Biblioteca e Museo carducciano hanno già assicurato adesione ed aiuto; un Comitato di persone dotte ed esperte è già all'opera. E però tutto lascia prevedere che dentro l'anno, o al più tardi all'inizio del prossimo, in cui la Nazione italiana celebrerà il primo centenario dalla nascita del suo Poeta, i primi volumi potranno vedere la luce. Si pregano tutti coloro che possiedono lettere del Carducci a volerne inviare copia o almeno a volerle segnalare alla direzione della Casa Carducci in Bologna, che ha già una cospicua raccolta ed è specialmente incaricata di compierla; e si avverte nello stesso tempo che a norma delle leggi vigenti ed in seguito agli accordi intervenuti fra la Casa Zanichelli e gli Eredi del Poeta, è assolutamente vietato a chiunque di pubblicare lettere o scritti del poeta come pure frammenti di essi in volumi o giornali o riviste o in qualsiasi altro modo. I nomi di tutti coloro che collaboreranno alla raccolta delle lettere del Poeta saranno adeguatamente segnalati nell'opera, che acquisterà un interesse nazionale ».

Ma dacchè abbiamo accolto in tal modo l'invito della Casa Zanichelli, ci permettiamo un'osservazione. Ed è, che questo divieto assoluto a chiunque di pubblicare perfino « frammenti » di lettere o scritti, quindi anche di versi, del Carducci, sembra eccessivo e irritante anzichenò. Interpretato alla lettera, questo divieto si risolverebbe in una limitazione tirannica e intollerabile della critica carducciana, la quale non può far a meno di citazioni, anche ampie, per confronti e considerazioni indispensabili. Che se il divieto di « pubblicare » si riferisce soltanto a scritti inediti, sarebbe stato opportuno dirlo più chiaramente e il divieto temperare con una formula, quale, ad es., « purchè se ne chieda facoltà alla Casa »; e ciò per evitare il pericolo che qualche possessore di autografi carducciani preferisca serbarseli e magari trafficarne l'esportazione in paesi stranieri.

* Il p. F. Sarri, noto cultore dei nostri studî, è anche un egregio musicista. La sua pubblicazione *Santa Maria degli Angeli, Versi di G. Carducci. Musica del P. F. Sarri O. M.*, (Firenze, Tipo-Litografia C. Fedini, 933) è un bel numero nella bibliografia carducciana per la storia della fortuna di Enotrio Romano, diventato quasi francescano. Cfr. *Giornale*, 89, 1927, pp. 213-4.

* *Piccoli ricordi pascoliani* intitola Alfredo Lenzoni un suo gustoso e notevole scritto, che ci giunge estratto dalla bella rivista « Liburni Civitas » (a. VI, fascic. V, 1933). (Cfr. qui, pag. 183). Con suggestive rievocazioni, anche felicemente illustrate, ci fa conoscere l'ambiente livornese intorno al 1894-95, negli anni, cioè, che egli, studente del Liceo « Niccolini », vide realizzato, per poco, il suo sogno di avere il Pascoli a maestro. Fra le illustrazioni che accrescono pregio a queste pagine, è quella della casa abitata allora dal Pascoli a Livorno, in via Micali, un ritratto del Poeta, di quel tempo, e la veduta del vecchio Cimitero greco-scismatico, ora scomparso, che ispirò al Pascoli la stupenda saffica, pubblicata nell'ultima edizione delle *Myricae* (« Penso a Livorno, a un vecchio cimitero »). Alle vicende di quei poveri cipressi... sfortunati, ma anche fortunati, si riferisce una cartolina del Poeta al Lenzoni, qui pubblicata, scritta il 19 luglio 1902, e riprodotta anche in fac-simile. E bene ha fatto il L. a riferire per intero la presso che ignota lirica scritta dal Pascoli pel « liquor gradevole di erbe montanine » che il suo fabbricante, il droghiere svizzero-barghigiano Caprez, voleva denominare *Liquore Giovanni Pascoli*, ma che per volontà del dedicatario buongustaio, diventò *Liquore di giovani pascoli*, mentre il droghiere diventò, italianizzato, Capretti. Appunto *A Italiano Capretti, specialità Bargia*, è indirizzata la lirica, veramente deliziosa, fatta di essenze spirituali pascoliane, tanto che il *Giornale*, col gentile consenso dell'editore, pensa di farne ai suoi lettori un dono preannunziatore dell'imminente primavera: « Quando bevo questo verde — fior di pascoli, si perde — il « mio cuore e̅ va lontano, — dove un fievole campano — lo richiama « — da Sanchirico o da Lama; — il mio petto, ecco, s'allarga — e re- « spira aria di Barga! — Ecco: io son per la via nova; — un brusio, « come se piova, — par che sempre m'accompagni — sotto l'ombra « dei castagni. — Oh, Corsonna! il cuor la sente — la tua querula « corrente; — vede un seguito di pioppi, — ode l'eco di due doppi — « di San Piero e di Caproni, — dolci suoni, cari suoni, — pieni di « malinconia... — Ave, ave, ave Maria!... — Ch'io ritorni al mio paese « — che fiorisce d'ogni mese, — dove son tante viole, — dov'è tanto « bello il sole; — ch'io ritorni al campanile — del mio bel San Niccolò, « — dove l'anima gentile — finalmente adagerò!... ».

[Vi. Ci.].

* Il *Vocabolario romanesco* di F. Chiappini pubblicato dalla Casa editrice Leonardo da Vinci sotto gli auspicî dell'Istituto di Studi Romani (Roma, 1933-XI, pp. 342) riproduce una raccolta di oltre cinquemila schede che il medico e professore romano Filippo Chiappini (1873-1905) era venuto facendo, edita col minimo di ritocchi che occorrevano per rendere presentabile lo schedario senza togliergli nulla che potesse avere interesse linguistico.

Dei criterî con cui ha condotto questa revisione B. Migliorini rende conto nella prefazione, la quale costituisce in certo modo la continuazione di un articolo *Dialetto e lingua nazionale a Roma* (in *Capitolium*, luglio 1932), in cui egli ha mostrato di quanto scarso prestigio il dialetto abbia goduto per secoli a Roma, e ha ravvisato in questo fatto la causa delle rapide ed energiche alterazioni del romanesco. A questa stessa ragione va attribuito il fatto che fin qui non si avevano vocabolarî di quel dialetto. La pubblicazione dello schedario del Chiappini sarà perciò accolta certamente con favore dai dialettologi.

* Il Comitato Nazionale di Scienze storiche, per opera della Commissione per la Iconografia, ha iniziato felicemente una pubblicazione destinata a recare non lievi servigî agli studiosi. Fino ad ora ne sono usciti tre fascicoli. Il primo, e più tenue, pubblicato a cura della Società di Studî per la Venezia tridentina ed estratto da « Studî trentini di Scienze storiche », è dovuto a Nicolò Rasmo, forma il n. 1 delle *Piccole guide iconografiche d'Italia* e comprende la *Venezia tridentina*; il secondo reca l'*Inventario dei monumenti iconografici d'Italia per Fabriano*, compilato da R. Sassi (estr. dagli « Atti e Mem. d. R. Dep. di St. p. per le Marche », S. IV, vol. X); il terzo, curato da G. B. Cervellini, per *Treviso*; stampato a spese della R. Deputazione di St. p. per le Venezie », del Comune e della Provincia di Treviso, ha un'ampiezza e un interesse maggiori dei precedenti. In testa al secondo fascicolo Giuseppe Gerola, Commissario per l'Italia e v. Sovrintendente d'arte per Trento, offre le « Norme per la compilazione dell'inventario dei monumenti iconografici d'Italia ».

* La R. Accademia della Crusca per la Lingua d'Italia, amministratrice dell'Ente morale Luigi Maria Rezzi, apre un concorso per tutti gli Italiani di qualunque parte del territorio geograficamente italiano, a opere sia in verso, sia in prosa, con il premio di Lire Cinquemila. Per informazioni sulle modalità del concorso, rivolgersi alla Segreteria dell'Accademia, via Cavour, 3, alla quale dovranno essere inviati i lavori non più tardi delle ore 12 del giorno 31 dicembre 1935.

* Recentemente i giornali hanno avuto occasione di far conoscere anche al gran pubblico, come si dice, l'esistenza della ricchissima raccolta di autografi e di svariatissimi documenti storici e letterarî, sovrattutto riguardanti la sua Romagna, messa insieme da quell'appassionato e intelligente ricercatore che gli studiosi ben conoscono nella persona del dott. Carlo Piancastelli di Fusignano. L'occasione è stata offerta da un gesto d'insigne munificenza compiuto da lui, che alla città del Duce, Forlì, ha voluto fare un dono — per ora, nella forma di un deposito — della sua vasta collezione di autografi, la quale in

tal modo sarà messa a disposizione degli studiosi presso la Biblioteca comunale forlivese. L'opera avrà il suo pieno compimento con quel catalogo definitivo e illustrato che, appena sarà possibile, prenderà il posto dell'inventario che si sta redigendo; catalogo che, per accordi intervenuti fra il donatore, l'amico suo e prezioso intermediario Mons. Pasini, egregio cultore di memorie storiche forlivesi e abate di S. Mercuriale e il prof. Albano Sorbelli, sarà poi pubblicato nella collezione diretta dall'infaticabile bibliotecario dell'Archiginnasio bolognese, *Gli Archivi d'Italia*. Non sapremmo lodare abbastanza l'atto munifico dell'amico Piancastelli, atto il cui valore può apprezzare soltanto chi abbia avuto la fortuna di visitare quella sua stupenda villa-libraria di Fusignano, che forse non ha l'eguale per ricchezza in Italia. [Vi. Ci.].

* Non per voler sconfinare dal campo dei nostri studî, ma pel giusto compiacimento di vedere autorevolmente ribadito quanto il *Giornale* ebbe occasione di rilevare annunziando il *Faust* del Manacorda (*Giornale*, **101**, 188-190), segnaliamo l'ampia ed esplicita recensione che ne ha pubblicato il Supplemento letterario del giornale di Berna, *Der kleine Bund* dell'8 ottobre u. sc. Le espressioni di fervido consenso e senza riserve con cui Oskar Walzel, uno dei più insigni cultori della letteratura goethiana, annunzia l'opera del professore fiorentino, son tali da onorare gli studî italiani.

* Libri ricevuti:

Alda Arata. — *Niccolò da Correggio nella vita letteraria e politica del tempo suo* (1450-1508) con parole d'introduzione di Alfredo Galletti. — Bologna, Zanichelli Editore, 1934.

Ludovico Ariosto. — *Orlando furioso*. Edizione integra. Introduzione testo argomenti indice copiosissimo a cura di Nicola Zingarelli. — Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1934 [In questo volume di 600 pp. in carta velina, oltre all'introduzione, agli argomenti che si svolgono come in una cornice superiore insieme col testo, oltre all'indice assai utile, l'Edit. offre una serie di illustrazioni grafiche e specialmente iconografiche e, in fine, un saggio di bibliografia].

Michele Barbi. — *Problemi di critica dantesca*. Prima serie (1893-1918). — Firenze, Sansoni editore, 1934 [Crediamo di fare un servigio agli studiosi col dare, intanto, l'elenco degli scritti qui raccolti, già nella maggior parte pubblicati nel *Bullettino* della Società dantesca, ripubblicati ora « senza variazioni », ma messi al corrente o illustrati con opportune aggiunte e schiarimenti: *Gli studi danteschi e il loro avvenire in Italia*; *Dopo dieci anni: L'ua nuova opera sintetica*, quella dello Zingarelli, s'intende, nella prima edizione; *La seconda fase del pensiero dantesco in un libro di Paride Chistoni*; *La data della « Vita*

Nuova » *e i primi germi della* « *D. Commedia* »; *La questione di Beatrice; L'ordinamento della repubblica fiorentina e la vita politica di Dante; La condizione economica di Dante e della sua famiglia; Sulla dimora di Dante a Forlì; Per una più precisa interpretazione della* « *D. Commedia* »; *A proposito di Buoso Donati ricordato nel c. XXX dell'* « *Inferno* »; *Sulle fonti della vita di S. Francesco; Per la questione francescana; Di un commento al poema mal attribuito a Jacopo Alighieri*, quello fatto conoscere dal Luiso; *Qual'è la seconda redazione della* « *Vita di Dante* » *del Boccaccio?; Benvenuto da Imola e non Stefano Felice da Ricaldone; La fama di Dante nel Settecento*].

Francesco Berni. — *Poesie e prose criticamente curate da* Ezio Chiòrboli, con introduzione, nota, lessico e indici. — Firenze, Leo S. Olschki editore, 1934 [della *Biblioteca* dell' « *Archivum Romanicum* » è il vol. 20° della Serie I: Storia - letteratura - paleografia. Alle indicazioni del sotto-titolo sono da aggiungere alcune illustrazioni, fra le quali due ritratti del Berni].

Geoffrey L. Bickersteth. — *Form tone and rhythm in italian poetry*. — Oxford, Clarendon Press.

N. Conigliani. — *Giovanni Sagredo*. — Venezia, Libreria Emiliana editrice, 1934.

A. Cavazzani Sentieri. — *Ugo Foscolo e i primordi del Risorgimento nazionale*. — Modena, Società tipogr. Modenese, Antica Tipografia Soliani, 1934 [È il vol. IX, Serie 1ª della « Collez. stor. del Risorgimento ital. » fondata da G. Canevazzi, diretta da Arrigo Solmi].

F. De Sanctis. — *Pagine sparse*. Contributi alla sua biografia a cura di B. Croce. — Bari, G. Laterza, 1934 [Fra questi « contributi » notiamo specialmente lo scritto del De S. « Critica del principio dell'Estetica hegeliana », che è del 1858, e la « Noterella sul De S. e la « critica dantesca » del Croce. Nel « Supplemento alla bibliografia « desanctisiana », di C. Muscetta, a p. 128 (n. 43 della Parte II) si registra come comparso nella *Rivista polit. e letter.* di Roma, del 1899, uno scritto di Vinc. Morello, *Tre critici: Taine, Carlyle, De Sanctis* », ma non si avverte che, in realtà, la parte riguardante il De S. non vide la luce, forse perchè rimasta nel cassetto o nella mente dell'autore. Il caso non è comune; ma, appunto per questo, tanto più era doveroso rilevarlo. Ciò non fu avvertito neppure nel *Catalogo metodico degli scritti contenuti nelle pubblicazioni periodiche ital. e straniere* della Biblioteca della Camera dei Deputati, P. I, IV Supplem., Roma, 1902, n. 2484, fonte probabile del M.].

Alessio Di Giovanni. — *La vita e l'opera di Giovanni Meli*. — Firenze, F. Le Monnier, 1934.

Edmond Eggli - Pierre Martino. — *Le débat romantique en France* 1813-1830. Pamphlets, Manifestes, Polémique de Presse, t. I, 1813-1816. par Edm. Eggli. — Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1933.

[Olinto Fanfani]. — *Notazione bibliografica degli incunabuli conservati nella Biblioteca Comunale Rilliana di Poppi.* — Reggio Emilia, Scuola di bibliografia italiana, 1933.

Giuseppina Fumagalli. — *Unità fantastica dell'Orlando Furioso.* — Messina, Casa Editr. Gius. Principato [1933].

Giovanni Gentile. — *La filosofia dell'arte in compendio ad uso delle scuole.* — Firenze, G. C. Sansoni editore [1934]. [Ma non ad uso delle scuole soltanto].

— *Discorsi di religione.* Terza edizione riveduta. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1934].

— *Preliminari allo studio del fanciullo.* Appunti. Quarta edizione riveduta. — Firenze. G. C. Sansoni editore [1934].

Giulio Gianelli (1879-1914). — *Poesie con la vita del Poeta.* — Torino, Società editr. internazionale [1934]. [La *Vita* è opera, degna, di Onorato Castellino].

Alessandro Giulini. — *Curiosità di storia milanese.* — Milano, Famiglia Meneghina editrice, 1933 [Fra le curiosità storiche, frutto di coscienziose indagini documentarie, che qui vi appaiono in forma divulgativa, dobbiamo rilevare anzitutto quella che riguarda *Il preteso « Giovin Signore »*, cioè il principe Alberico Barbiano di Belgioioso d'Este, del quale il G. ci offre un nitido medaglione. Parlando degli ultimi suoi anni, egli accenna alla piccola Corte che Alberico raccoglieva a Belgioioso, quella stessa della quale dà notizia il barnabita Cosimo Galeazzo Scotti, novelliere, discepolo del Parini e maestro del Manzoni, collegiale del Longone. Vi convenivano il co. Ercole Silva, l'introduttore dei Giardini inglesi, Pietro Secco, l'amico del Verri e già collaboratore del *Caffè*, P. Bonsignori, dottore dell'Ambrosiana e poi vescovo di Faenza e patriarca di Venezia; e, più tardi, Ugo Foscolo, che da una nipotina del vecchio gentiluomo, Ricciarda, prendeva il titolo della sua tragedia. Con vivo interesse si leggono poi le avventure galanti de *La Marchesa Costanza Fagnani*, degna madre di quella contessa Antonietta, di foscoliana memoria, che, il giorno stesso che furono celebrate le esequie solenni di lei, nell'inverno 1804, osò intervenire ad un ballo; si vede sulla scena milanese la figura di don Carlo Trivulzio, *Un erudito del Settecento*, la cui vita fu ritessuta recentemente dal Seregni; ci si lascia ridire la storia de *I due matrimoni di P. Verri*, e si ripercorrono volentieri le pagine assai istruttive di *Pariniana*, nonchè le spigolature *Fra i morsi della satira*, dov'è parola di un'anonima invettiva settecentesca, d'una creduta satira foscoliana, la *Satira sul ballo*, infine, d'una satira anon. contro i letterati lomb. della prima metà del sec. scorso].

Lorenzo Giusso — *Leopardi, Stendhal, Nietzsche.* — Napoli, Alfredo Guida, 1933.

Johann Caspar Goethe. — *Viaggio in Italia (1740).* — Prima edizione a cura e con introduzione di Arturo Farinelli per incarico

della Reale Accademia d'Italia. Volume secondo. Epigrafi e iscrizioni. Note illustrative e rettifiche. Indici. — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1933 [È un utile, anzi, indispensabile complemento del 1° vol.; fatica veramente meritoria che ha procurato agli studiosi una vera miniera d'erudizione svariatissima, anche letteraria, sovrattutto pel Settecento. Si pensa quanto ne godrebbe, se fosse ancora fra noi, Alessandro D'Ancona, che aveva una passione ed una competenza tutte speciali in fatto di bibliografia e letteratura di viaggi e viaggiatori stranieri in Italia].

Michele Kerbaker. — *Scritti inediti.* Vol. II. *Il Mahābhārata tradotto in ottava rima nei suoi principali episodi a cura di* C. Formichi e V. Pisani. P. I. — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1933-XII [Prezioso volume che onora la Reale Accademia e i due editori. I quali nella loro *Prefazione* opportunamente riferiscono il giudizio che del Kerbaker, quale verseggiatore « forbito ed impeccabile » degli inni vedici e dell'episodio di Nala e Damayantī, diede Giosuè Carducci. Il poeta toscano accennando alla versione d'un episodio del *Mahābhārata*, la disse « bellissima », e si lamentò che « la critica giornaliera » d'allora (gennaio 1881) se ne fosse « appena avveduta »].

Giacomo Leopardi. — *Poesie.* — Milano, Casa Ed. Sonzogno, 1932 (Biblioteca Classica Economica).

Ezio Levi. — *Motivos hispánicos.* Prólogo de Ramón Menéndez Pidal. — Florencia, G. C. Sansoni edit., 1933 [Si inizia con questo volumetto la « Bibliot. hispano-italiana », e s'inizia sotto i migliori auspicî].

Arturo Mannino. — *Ada Negri nella letteratura contemporanea.* — Roma, « Casa del Libro » editrice, MCMXXXIII.

Miscellanea di studi storici. Ad Alessandro Luzio gli Archivi di Stato italiani. — Voll. 2. — Firenze, Felice Le Monnier, 1933 [Veramente, nel frontespizio, precede la forma dedicatoria del titolo, che qui si è invertita per ragioni d'opportunità bibliografica. Il *Giornale* segnala in questo medesimo fascic., pp. 127-9, questa cospicua pubblicazione fatta in onore del nostro illustre collaboratore].

Pietro Metastasio, — *Attilio Regolo* con introduzione e commento di Mansueto Lombardi-Lotti. — Firenze, F. Le Monnier, 1934 [Eccellente, la scelta di questo melodramma, per le scuole, conforme ai programmi; adatta, la *Introduzione*, come è adeguato al fine il sobrio e chiaro commento. Per il testo l'Ed. avverte d'aver seguita l'ediz. parigina del 1781, « da qualche leggera variante nella grafia ». Orbene, scorrendo il bel volumetto, abbiamo notato che al v. 89 dell'A. III egli adotta la forma arcaica « proccura », mentre il Carducci preferì quella comune « procura ». Trattandosi d'un'edizione per le scuole, si poteva almeno giustificare in nota la grafia adottata].

Olga Micale. — *Thomas Gray e la sua influenza sulla Letteratura italiana.* Con prefazione di Natale Busetto. — Catania, Studio editoriale moderno, 1934.

Benito Mussolini. — *Discorsi scelti* da Balbino Giuliano. — Bologna, N. Zanichelli editore, 1933 [È un libro tale, da cui ogni buon italiano non ha che da imparare. Ai nostri lettori segnaliamo in modo speciale i « discorsi » seguenti: « L'Università e la Patria » «1° giugno '23); « Per Alfredo Oriani » (27 apr. '24); « La ricerca scientifica e l'economia nazionale » (2 febbr. '29); « L'insediamento dell'Accademia d'Italia »; (28 ott. '29); « La commemorazione di Enrico Corradini » (11 dic. '31)].

Ugo Ojetti. — *La pittura ferrarese nel Rinascimento.* (Celebrazioni e commemorazioni, N. 10). — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1933.

Nazareno Padellaro. — *Scuola e rivoluzione.* Terza edizione. — Firenze, G. C. Sansoni editore, 1933 [Libro vivo e interessante, che ha frequenti attinenze con la coltura e con gli studî letterarî. Segnaliamo il cap. *Cultura e polemica* (che com.: « Quando mi occorre « un esempio dimostrativo di quanto possa la passione politica su chi « fa professione di cultura, io cito B. Croce »), e i due ultimi: *Saggi di lettura* e *Preghiera e poesia*].

Giorgio Pasquali. — *Storia della tradizione e critica del testo.* — Firenze, Felice Le Monnier, 1934 [Opera poderosa e nuova per l'Italia, eccellente contributo alla storia e alla critica dei testi, che, pure svolgendosi nel campo della filologia classica, offre un sussidio prezioso di criterî e di esempî metodologici anche ai romanisti ed agli italianisti, per quella analogia che è naturalmente tra i fattori psicologici ed estetici così antichi, come moderni, e che porta ad una nuova unità di metodo. Perciò non dobbiamo stupirci che il P. ci offra non rari accostamenti con la critica umanistica ed esemplifichi efficacemente con testi di autori italiani dall'Alighieri, dal Petrarca, dal Boccaccio all'Ariosto e al Manzoni].

Francesco Petrarca. — *L'« Africa »* in versi italiani di Agostino Barolo. (Con Introduzione). — Torino, Casa editr. G. Chiantore, 1933.

Arturo Pompeati. — *Ariosto,* con 16 illustrazioni fuori testo. — Milano, Mondadori [1933].

Hans Rabow. — *Die « Asolanischen Gespräche » des Pietro Bembo.* Eine Studie zum Kulturproblem der italienischen Renaissance. — Bern-Leipzig, Paul Haupt, Akademische Buchhandlung, 1933.

Gertrude Ranfolph Bramlette Richards. — *Florentine merchants in the age of the Medici.* — Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1932.

Clelia Riera. — *I poeti Siciliani di Casa Reale* (Re Giovanni, Federico II, Re Enzo). Testo critico. — Palermo, 1934, Edizioni « Stella ».

Afoldo Rivolta. — *Catalogo dei codici pinelliani dell'Ambrosiana* con una presentazione del prof. G. Bertoni, Accademico d'Italia. — Milano, Tipogr. pontificia Arcivescov. S. Giuseppe, 1933.

Giovanni Rossi. — *Amore e morte nella poesia di Giovanni Pascoli.* — Lanciano, Edizioni Masciangelo, 1933.

Angelo Sacchetti Sassetti. — *Per la storia della fortuna di Gio. Ladislao Pyrker in Italia.* (Estratto dalla Rivista « Corvina »). — Budapest, Tip. Franklin, 1929.

— *L'improvvisatrice Rosa Taddei e una sua invettiva contro Scipione Colelli.* — Bari, Stab. Arti grafiche Cressati, 1930.

Luigi Settembrini. — *Ricordanze della mia vita* a cura di Adolfo Omodeo. Voll. 2. — Bari, Laterza, 1934 [Formano i nn. 146-7 degli « Scrittori d'Italia ». Ristampa eseguita sulla prima ediz. del 1879-80; nella seconda parte i frammenti e le lettere che la costituiscono, sono riordinati, con sobrie annotazioni illustrative e bibliografiche].

Paul Sirven. — *Vittorio Alfieri,* t. I. — Paris, Les Presses Universitaires de France, 1934 [Sono annunziati come « en préparation », i tomi II e III].

Arrigo Solmi. — *Discorsi sulla Storia d'Italia* con una Introduzione e note illustrative. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice, [1934] [Libro di capitale importanza, di contenuto e di spirito più storico-politico che non letterario, formato di alcuni discorsi sulla storia d'Italia, pronunziati dall'A. in questi ultimi anni. Essi ricevono qui luce da un'ampia *Introduzione* debitamente arricchita di note erudite e recano in fine una serie assai utile di *Note e schiarimenti.* Ai nostri lettori dobbiamo segnalare in modo speciale il IV dei *Discorsi* in esso compresi, « Dante e l'Italia » e l'VIII, « S. Pellico e ' Le mie prigioni ' »].

Francesco A. Ugolini. — *I cantari d'argomento classico* con un'appendice di testi inediti. — Firenze, Leo Olschki editore, 1933 [È il vol. 19°, S. I: Storia-Letteratura-Paleografia della *Biblioteca dell'« Archivum Romanicum »,* diretta da G. Bertoni].

Titus Vespasianus Strozza. — *Borsias* (*Fragmenta*) - *Bucolicum Liber.* Ediderunt Josephus Fógel et Ladislaus Juhasz. — Lipsiae, B. G. Teubner, MCMXXXIII [Questo fascicolo fa parte della *Bibliotheca Scriptorum Medii recentisque aevorum,* diretta da Ladislaus Juhász, dell'Università di Szeged (Ungheria). Contiene un lungo frammento (vv. 289) del lib. I della *Borsias* che in parte era già stato edito di sullo stesso cod. estense dal Bertoni, ed un altro frammento, brevissimo (vv. 3) del lib. V, già edito dall'Albrecht; seguono tre *eclogae* del *Bucolicum liber,* fatte conoscere dalla Della Guardia].

Alberto Viviani. — *Gianfalco.* Storia e vita. — Firenze, G. Barbéra editore, 1934 [Occorre appena avvertire che « Gianfalco » è il nome di battaglia di Giovanni Papini, del quale il V. è un devoto e degno discepolo, autore dell'altro volume *Giubbe Rosse* con cui questo si ricollega. Libro quanto mai interessante, ma che, uscendo dal campo segnato al *Giornale,* dobbiamo limitarci ad annunziare].

Carlo Weidlich. — *Nella repubblica delle lettere.* — Palermo, Edizione Domino, 1933.

† Il 20 febbraio u. s. si è spento nella sua Bergamo, all'età di 70 anni, il prof. Achille Mazzoleni, la cui instancabile operosità ha lasciato buona traccia anche nei nostri studî, oltre che nella scuola media che l'ha avuto insegnante fervido e paterno per ben 47 anni. Ricordiamo di lui parecchie note di ermeneutica dantesca e indagini sulla poesia drammatica pastorale (cfr. *Giorn.* **11**, 490, **12**, 290), sul Petrarca, sul Tasso (cfr. *Giorn.* **25**, 432, **27**, 420), ma specialmente su fatti, costumi, tradizioni, scrittori della sua città, della cui storia è stato appassionato e diligente cultore. [L. P.].

Ferdinando Neri, *Redattore responsabile.*

Torino - Via Ospedale, 3 - Tipografia Vincenzo Bona.

L'Italofobia di John Lyly e i rapporti dell'"Euphues,, col Rinascimento italiano

I.

Dopo tanto dibattito intorno all'eufuismo e l'alterna fortuna or della tesi che lo attribuiva all'influsso italiano, or di quella che lo faceva risalire a fonte spagnola, il problema delle origini di quella singolare retorica rimane tuttora oscuro.

Parve intuitivo al Morley che tale fenomeno, prodottosi mentre la corrente della cultura italiana investiva in pieno l'Inghilterra, dovesse di quella essere effetto (1). E il Mézières rincalzava l'opinione del critico inglese giungendo addirittura a qualificare John Lyly *par son style... un Italien plutôt qu'un Anglais* (2), senza tuttavia darsi la pena di accertare che cosa questo stile precisamente fosse.

Di contro a tali vedute che presentavano l'eufuismo come una forma acuta di italianesimo, considerandolo quasi un rampollo precoce di quella stessa radice da cui germogliò, poco più tardi, il secentismo, si accampò, ed ebbe una pronta quanto effimera fortuna, la teoria del Landmann, che pretendeva dimostrare la stretta dipendenza dell'*Euphues* dal

(1) Henry Morley, *On Euphuism*, in *Quarterly Review*, April 1861, pp. 350 sgg. — V. anche, dello stesso autore, *A First Sketch of English Literature*, London, pp. 355 sgg.

(2) A. Mézières, *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, Paris, 1905, 4e éd. (la prima è del 1863), p. 56.

Libro Aureo de Marco Aurelio del vescovo spagnolo Don Antonio de Guevara: dotta montatura costruita sopra un granello di verità (1).

Ma se l'assertore dell'origine spagnola ebbe il torto di lasciarsi trasportare a conclusioni eccessive, caddero poi in errori di valutazione e di giudizio anche quegli studiosi i quali, riprendendo la tesi dell'influsso italiano, si proposero il lodevole compito di suffragarla con argomenti positivi, ricercando nell'opera di Lyly gli elementi sostanziali attinti a libri nostri.

Il Schücking, nel suo studio sulle relazioni del dramma elisabettiano con l'italiano (2), vedeva rapporti di derivazione pure in analogie vaghe e accidentali, suscitando una diffidenza e uno scetticismo anche eccessivi nel Bond, dotto illustratore degli scritti di Lyly, e le sue proteste contro la « mania delle « origini straniere » (3).

---

(1) F. Landmann, *Der Euphuismus, sein Wesen, seine Geschichte, seine Quelle*, Giessen, 1881. V. anche, dello stesso autore, *Shakespeare and Euphuism: Euphues an Adaptation from Guevara*, in *New Shak. Soc. Transactions*, 1882. — Sebbene oggi screditata, la teoria del Landmann non è ancora abbandonata del tutto. Nelle recenti edizioni della *Enciclopedia Britannica* (ho sott'occhio quella del 1929) l'articolo su Lyly, originariamente redatto da M. A. Ward, mentre è stato rimaneggiato e modificato in varî punti, ripete tuttavia la vieta ed erronea affermazione che lo stile dell'*Euphues* è quello stesso del Guevara. Meno stupisce che il Symonds, già scomparso nel 1893, pur ricercando in Italia le origini dell'affettazione letteraria che afflisse le varie letterature d'Europa, si credesse in dovere di prender atto della « scoperta » del Landmann in una nota che leggo a p. 408 dell'edizione del 1924 (non credo che fosse nella prima, del 1884) del suo libro *Shakespeare's Predecessors*, London, e si dichiarasse persuaso che, « senza l'esempio del Guevara, l'eufuismo non si sarebbe cristallizzato nella forma caratteristica che conosciamo ».

(2) L. Schücking, *Studien über die stofflichen Beziehungen der englischen Komödie zur italienischen bis Lyly*, Halle, 1901.

(3) R. W. Bond, *The Complete Works of John Lyly*, Oxford, vol. II, pp. 473 sgg. Scettico riguardo a molte delle analogie indicate dal Schücking, il Bond finisce poi con l'ammettere un influsso italiano di carattere generale, oltre ad alcuni riflessi particolari dell'*Aminta* e dell'*Arcadia*.

Troppo corriva verso argomenti deboli e insignificanti fu anche Violet Jeffery, la quale, in un lavoro di data più recente, riprese in esame la quistione dei fonti dello scrittore elisabettiano, estendendo la sua indagine all'*Euphues*, del quale cercò illustrare le relazioni coi nostri trattati neoplatonici e in generale con la letteratura didattica del nostro Cinquecento (1). Ma quel Lyly *Italianate*, nutrito fino al midollo di cultura italiana, ch'ella ha voluto presentarci, non risponde a verità.

Se la Jeffery avesse ricercato non solo quali e quanti materiali l'autore dell'*Euphues* derivi dall'Italia, ma altresì con che spirito egli elabori quei materiali; se, tenendo conto anche del fattore biografico, avesse scrutato senza preconcetti il volto dell'uomo, saggiata la tempra del suo carattere e gli elementi sostanziali della sua cultura, avrebbe veduto delinearsi un John Lyly ben diverso da quello che a lei pare *a true man of the Italian Renaissance* (2).

La posizione di Lyly rispetto all'Italia e alla cultura italiana è veramente singolare; oserei dire che non ha riscontro nell'atteggiamento di alcuno degli scrittori suoi contemporanei. Ostile, di una ostilità più chiusa e intransigente che non sia quella di nazionalisti e moralisti ben più convinti e austeri di lui, Lyly fu, direi quasi, investito suo malgrado da quella corrente, e ne accettò quanto era indispensabile a un letterato di aspirazioni mondane e cortigianesche per intonarsi alla moda del tempo. Pose in Italia la scena dell'*Euphues* non perchè a lui, come allo Shakespeare, quella scena arridesse quale sfondo pittoresco e suggestivo della sua rappresentazione, ma per sfruttare a vantaggio dell'opera propria l'infatuazione dei suoi connazionali per ogni merce che portasse etichetta italiana; la quale infatuazione era tale e tanta da indurre qualche scrittore a dare le proprie composizioni ori-

(1) VIOLET M. JEFFERY, *John Lyly and the Italian Renaissance*, *Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée*, Paris, 1929.

(2) *Op. cit.*, p. 42.

ginali come tradotte dall'italiano per accrescer loro prestigio e assicurarne il successo (1). Nè la materia italiana egli elaborò con spirito di simpatia o tampoco di comprensione, ma rifuse nel crogiolo di un puritanesimo gelido e acre.

Tutto ciò avrebbe dovuto esser avvertito dai ricercatori dell'influsso italiano (2), tanto più che da quello stesso miope e chiuso nazionalismo che presiede alla elaborazione della materia sgorgano pure, come cercherò di dimostrare, i principî informatori della retorica eufuista.

Distinguiamo dal Lyly dei drammi il Lyly dell'*Euphues*, al quale ultimo intendiamo rivolgere in particolare la nostra attenzione. Sebbene i drammi siano documento di una più matura coscienza d'artista, la fama di John Lyly — o infamia che sia — è legata a quel romanzo nel quale sta, si può dire, la quintessenza dell'eufuismo. Nei lavori drammatici gli artifici di quella retorica ricompaiono bensì, ma a intervalli sempre più lunghi e in forma più attenuata, finchè vengono abbandonati del tutto (3).

E si tenga conto eziandio che l'*Euphues* è il lavoro giovanile di John Lyly: tentativo d'un autore esordiente, ma assai bene calcolato per la conquista di un pronto successo.

---

(1) L. Einstein, *The Italian Renaissance in England*, Columbia Univ. Press, New York, 1913, p. 364.

(2) Nessuno ha prestato la debita attenzione a questo motivo anti-italiano dell'*Euphues*. A. Feullerat (*John Lyly, Contribution à l'histoire de la Renaissance en Angleterre*, Cambridge, Univ. Press, 1910, p. 60) ne tocca di sfuggita, in una nota, per osservare che, se Lyly sparla dell'Italia, vuol dire che l'Italia non ebbe seduzione per lui e non è quindi il caso di cercar influssi italiani nell'opera sua. La Jeffery, per converso, proponendosi di dimostrare non soltanto che tali influssi esistono, ma che l'Italia esercitò una profonda azione formativa sull'autore dell'*Euphues*, sorvola leggermente su questo motivo che rappresenterebbe una incongruenza nella figura di uno scrittore *Italianate*.

(3) Secondo Cl. Griffin Child, *John Lyly and Euphuism*, Erlangen and Leipzig, 1894, l'irregolarità con cui Lyly fa uso della retorica eufuista nei drammi e la scomparsa definitiva della medesima dipenderebbero soltanto dalle necessità inerenti alla forma drammatica. Noi non siamo di questo avviso e ne diremo le ragioni.

In una cornice narrativa la quale, sebben tenue e scialba, doveva costituire per lettori inglesi di quei giorni una seducente novità, il Lyly inquadrò la trattazione di problemi di educazione, di quistioni morali e religiose, allora di grande attualità (1); e questo contenuto vestì di una forma architettata in modo da soddisfare quel gusto dell'elaborato e del peregrino che già era diffuso nella società colta e in quella cerchia di persone che prendeva norma e ispirazione dalla corte. In tal modo egli veniva a cattivarsi così gli uomini seri e pensosi del bene come il pubblico delle dame e dei gentiluomini che cercavano nella lettura uno svago elegante. Saliva nella estimazione del grave Lord Burghley, l'influente ministro tesoriere che già gli aveva dimostrato benevolo interessamento, e si cattivava le simpatie del genero di lui Edoardo De Vere, Conte di Oxford, intellettuale del nuovo stampo, indiavolato *Italianate*, damerino, spadaccino, e brillante cavaliere della corte di Elisabetta (2).

Con costui si trovò ben presto più affiatato che con quello. Dal Conte di Oxford ebbe incentivo alla carriera di autore drammatico e aperta la via che avrebbe potuto condurlo al conseguimento di quell'impiego lucroso che fu meta suprema delle sue aspirazioni.

La prima parte dell'*Euphues*, che ha per sottotitolo *the Anatomy of Wit* (3), uscì nel 1579; e fu uno strepitoso successo. Nel-

(1) V. *Cambridge History of English Literature*, 1932, vol. III, p. 341.

(2) Si narra che questo conte di Oxford tornasse dal suo soggiorno in Italia con un arsenale di oggetti di lusso: guanti ricamati, borsette, giustacuori di cuoio profumato; oggetti ch'egli importò in Inghilterra, insieme con maniere e costumi italiani. Pare che proprio a lui alludesse G. Harvey nel ritratto satirico ch'egli fa dell'*Italianate Englishman* nel suo *Speculum Tuscanesimi*; ritratto che molto somiglia a quello del fatuo vagheggino delineato dal Castiglione nel lib. I, c. 19 del *Cortegiano*, come pure al tipo del bellimbusto tracciato dal Garzoni, citato dal Cian. V. *Il Cortegiano del* Conte Baldesar Castiglione, *annot. e illustr.* da V. Cian, Firenze, Sansoni, 1929, pp. 49-50, nota 22.

(3) *Wit* significa bello spirito, come pure bell'ingegno; e viene spesso da Lyly contrapposto a *wisdom* (senno, saviezza). Il giovine Euphues

l'anno stesso il libro ebbe una seconda edizione; e una terza vide la luce nel 1580, allorchè, insieme con la prima, comparve la seconda parte del racconto, *Euphues and his England*; e altre parecchie edizioni dell'opera completa seguirono nel giro di pochi anni.

La preoccupazione costante di Lyly, sia nella prima come nella seconda parte del libro, è di assicurarsi il maggior numero di consensi.

« Gli amanti », dice in una delle lettere introduttive di *Euphues and his England*, « quando vanno in giardino, rac-« colgono gli uni ortiche, gli altri rose; chi timo, chi salvia; « ciascuno quell'erba che è di gradimento della sua dama. « Se voi, signori, farete lo stesso nel leggere, son certo che tutti « i miei discorsi troveranno considerazione, l'uno perchè dotato « di profumo, l'altro perchè pungente, tutti per qualche ama-« bile sapore. Ciascuno segua il suo gusto e dica che il meglio « è ciò che a lui piace » (p. 224).

Anche questa seconda parte egli ha dunque infarcito degli ingredienti adatti ad accontentar tutti i gusti. E le adulazioni ha compartite in ugual misura tra l'austero suocero e lo scapestrato genero: di Lord Burghley tesse l'elogio nel capitolo dedicato alla descrizione dell'Inghilterra: *Euphues' Glass for Europe*: ma ad Edoardo De Vere rende omaggio nella *Epistle Dedicatory*, come al suo *very good Lord and Maister*.

Se non che il tono moraleggiante, in questa seconda parte, viene notevolmente attenuato. Sotto la scorza del pedagogo traspare e si afferma lo scrittore galante. Alla barbogia misoginia di *Euphues the Anatomy of Wit*, succede l'elogio del sesso femminile; e il capitolo intitolato *Cooling Card*, che è una specie

---

ha ingegno a usura; e dapprima lo usa nelle frivolezze e negli amori; poi, ravveduto, lo rivolge agli studî e alla meditazione; « giacchè, « se l'ingegno è occupato nel sapere, qual cosa più preziosa che l'in-« gegno? se nelle vane faccende di amore, qual cosa più pestilenziale « dell'ingegno? ». *Euphues*, edited by E. Arber, Westminster, 1900, p. 100.

di doccia fredda versata sugli ardori degli amanti, a imitazione dei *Remedia Amoris*, viene ritrattato in pieno. Alle diatribe contro le corti e i cortigiani in generale, segue l'esaltazione della corte inglese e i panegirici di Elisabetta.

Ma un motivo si ripete, insistente, e nella prima e nella seconda parte: gli attacchi contro l'Italia e i biasimi del costume italiano. Questo tema anzi acquista ora maggior rilievo dall'intento di glorificazione nazionale che l'autore persegue, in quanto i vizî dell'Italia e la depravazione degli italiani, uomini e donne, servono a Lyly per viemmeglio celebrare l'eccellenza degli inglesi, dei loro costumi e di tutte le cose loro.

Declamazioni retoriche? Certo, il tono è retorico; ma l'ira è sincera, caparbia, irreducibile.

II.

Si tenga pur conto che accuse siffatte erano tema favorito dei moralisti allarmati dal dilagare della moda che conduceva i britanni in Italia non più soltanto, come un tempo, ad arricchirsi di sapere, ma anche a educarsi alla scuola della dissipazione e della irreligiosità (1). « Fui io stesso una volta in Italia », dice Roger Ascham in una ben nota pagina del suo *Scholemaster*, « ma ringrazio Iddio che il mio soggiorno laggiù fu di « nove giorni soltanto, chè in quel breve periodo di tempo io « vidi, in una sola città, licenza di peccare non solo impune- « mente, ma senza che alcuno vi facesse caso, più di quanta « ne avessi udita in nove anni nella nobile città di Londra » (2).

Che la spensieratezza gaudente del nostro Rinascimento si presentasse a un onesto pedagogo inglese a tinte così fosche

(1) Riguardo alla reazione dei patriotti inglesi contro i viaggi in Italia e all'allarme levato da essi contro l'Italia, la Circe, la Sirena incantatrice, cfr. EINSTEIN, *op. cit.*, Cap. IV, pp. 155 sgg. Vedi anche FARINELLI, *Inghilterra e Italia*, in *Divagazioni erudite*, Bocca, 1925, pp. 28 e sgg.

(2) *The Scholemaster*, ediz. Arber, Westminster, 1897, p. 83.

non fa meraviglia. Non era solo il libertinaggio italiano che dava ombra ad Ascham e ad uomini del suo stampo. Li preoccupava eziandio il pericolo che i loro giovani connazionali si adusassero a quelle arti della simulazione e della furberia per le quali gli italiani andavano in quei giorni tristamente famosi (1).

Ma soprattutto li angustiava il timore che la permanenza nella sede della religione cattolica scalzasse la fermezza della loro fede protestante. Vero è che la Curia Romana, a sua volta, paventava la seduzione che le dottrine eretiche potevano esercitare sulle coscienze dei cattolici italiani che visitavano l'Inghilterra; ma più viva certo era l'apprensione nei neo-protestanti inglesi, di un possibile ritorno al papismo, come più reale era il pericolo, giacchè il partito che vagheggiava questo ritorno, sebbene avesse perduto terreno alla morte di Maria, era tuttora sostenuto dall'azione di eminenti prelati e di fervidi propagandisti (2).

Lyly dunque si accodava all'autorevole schiera dei puritani nazionalisti e univa la sua voce al coro delle loro proteste. Non diremo ch'egli fosse animato dallo zelo ardente e disinteressato che accendeva i migliori tra essi; ma una mezza sincerità possiamo tuttavia concedergliela. Le austere tradizioni familiari avevano effettivamente lasciato in questo spirito frivolo e utilitarista un fondo di puritanesimo che le tendenze mondane poterono mascherare, non cancellare. Se non che l'idealità patriottico-religiosa, nell'animo di Lyly, non è astro che brilli di luce pura e ferma: influssi di contingenze esteriori e considerazioni utilitarie lo volgono a lor posta, ora offuscan-

---

(1) Einstein, *Op. cit.*, pp. 169 sgg.

(2) *Op. cit.*, p. 380 sgg. — Contro la propaganda di papismo che veniva dall'Italia e dai libri italiani, rivolge i suoi moniti con particolare fervore Ascham nel suo *Scholemaster*, ed. cit., p. 79 e sgg. Tra quanti pericoli minacciavano i suoi connazionali che cedevano al fascino della « sirena allettatrice », questo gli pare il più temibile. « I nostri inglesi-italiani portano a casa altri vizî dall'Italia », dice, « ma nessuno così grave come questo dell'irreligiosità », pp. 84-85.

dolo or accendendolo. Se nell'*Euphues* egli lancia allusioni satiriche alla messa e alla confessione, più tardi si caccerà nella controversia del Marprelate, a pungere con le armi del ridicolo quei puritani che deprecavano il raccostamento ai riti cattolici. Il suo carattere leggero, superficiale e opportunista si riflette a meraviglia nella dialettica dell'*Euphues*; in quel continuo andirivieni del pensiero, in quel dire e disdire, in quel girare e rigirare intorno a ogni idea. Se i sofisti contribuirono, come è probabile, a insegnargli l'arte della retorica ambigua e capziosa, convien dire però che mai discepolo fu meglio disposto da natura ad accogliere l'insegnamento di quei maestri (1). Non sappiamo che cosa intenda chi gli dà lode di *real honesty* e di *earnestness of purpose* (2). A noi l'uomo risulta di tempra

---

(1) Non solo egli muta tono e colore dalla prima alla seconda parte del suo libro, ma pur in uno stesso capitolo e in una stessa quistione, i suoi giudizî sono talvolta incoerenti e contradditorî. Denunzia nella prima parte il disordine dell'università di Oxford (adombrata sotto il nome di Atene) sede d'ignoranza e di dissipazione, « più « corrotta che l'Italia stessa, nutrice di papisti e di atei ». Nella seconda ritratta le accuse con frasi sibilline che lasciano dubbio sulle sue vere intenzioni. La stessa mentalità ambigua e sgusciante egli presta ai suoi personaggi. A Euphues, che le ha dichiarato amore, Lucilla fa un lungo discorso in cui non lo rifiuta nè lo accetta, lo attira e lo respinge, lo loda e lo biasima, è offesa e lusingata, lo invita a desistere dal suo capriccio o a dissimulare la sua follia, e conclude che, se anche ella amerà un altro, non dimenticherà lui. Ecco poi Euphues giustificarsi con una serie di curiosi sofismi di aver tradito la fiducia dell'amico Filauto; è questi a sua volta sfogare la sua amarezza in un lungo soliloquio, in cui si affanna soprattutto a convincere l'amico di contradizione con una sequela di oziosi e sciocchi dilemmi. « Se « decidesti fin da principio d'esser falso, perchè giurasti d'esser sin- « cero? se d'esser sincero, perchè sei falso? se intendevi di ingannarmi « con false arti, perchè mi adulasti da principio? se intendevi di « amarmi, perchè ora desisti? se i sacri legami dell'amicizia ti dilet- « tavano, perchè li rompesti? se ti spiacevano, perchè li lodasti? » (p. 91).

(2) Così il Griffin Child, che, supervalutando l'uomo come l'artista, attribuisce a quella sua greve retorica l'intento di esprimere « con « energia, delle verità divenute per lui una seconda natura ». *Op. cit.*, p. 39.

tutt'altro che adamantina; mediocre nel bene come nel male, prono ai piccoli rancori, alle piccole gelosie, pettegolo e mettimale (1), sempre dominato dalla considerazione dell'utile particolare. Non penseremo quindi che neppure i suoi attacchi contro l'Italia muovano da un'ira generosa; ma ira è certamente. E forse quell'animosità era anch'essa una manifestazione del malumore che a quell'uomo procacciante e insoddisfatto sempre mantennero in cuore l'insofferenza delle sue modeste condizioni e l'amarezza delle aspirazioni deluse, e che fecero di lui un postulante perpetuo, or querulo, ora iroso.

Certo è che quei viaggi contro cui si appuntavano i suoi sdegni erano un genere di passatempo che le sue modeste fortune a lui non avrebbero permesso, quand'anche l'avesse desiderato.

Ma donde desumeva Lyly le idee che manifestava intorno all'Italia? Era egli mai stato nel nostro paese? Conosceva per diretta esperienza i luoghi e i costumi che censurava?

Se noi diamo un'occhiata ai passi dell'*Euphues* in cui si parla dell'Italia, ci persuaderemo subito ch'essi altro non sono che ripetizioni e amplificazioni di notizie di seconda mano. I biasimi e le accuse hanno principio all'inizio del romanzo con la pittura di Napoli, dove Euphues sbarca, arrivando da Atene, sua patria. Napoli è città « di maggior « piacere che profitto, ma di maggior profitto che pietà », le cui mura, le cui finestre stesse mostravano ch'essa era piuttosto tabernacolo di Venere che tempio di Vesta. Presentava tutte le cose occorrenti per adescare l'animo alla lussuria ed eccitare il cuore alla follia: una corte più conveniente a un ateo che a un ateniese; più adatta per Ovidio che per Aristotele; per un amatore scostumato che per un uomo

(1) Lo prova la sua condotta verso Gabriel Harvey, già suo amico, ch'egli cercò di danneggiare, confermando nel conte di Oxford il sospetto che quegli avesse voluto satireggiar lui nel già citato *Speculum Tuscanesimi*. Vero è che anche Harvey era litigioso la sua parte ed ebbe brighe col Green e col Nash. Dotto nei classici, si vantava rinnovatore dei metri antichi e pretendeva di persuader lo Spenser ad abbandonar la rima per l'esametro classico.

timorato; più per Paride che per Ettore, più per Flora che per Diana (p. 35). Ma tutta quanta la penisola è nutrice di scostumatezza e sentina di vizî; nè altro possono acquistarvi i forestieri che l'infezione di questi morbi.

Allorchè il giovine Euphues si reca col suo amico napoletano, Filauto, in Inghilterra, rimangono entrambi sbalorditi dinanzi a tanta serietà di costumi e di vita; ma addirittura disorientato è Filauto che porta seco la sola esperienza della sua terra sciagurata, nella quale non ha veduto che superbia ed empietà, amoreggiamenti e avvelenamenti. Se in Napoli egli aveva fatto amara prova della volubilità delle donne del suo paese, ora ne farà una altrettanto amara dell'austerità delle inglesi; e comprenderà che riesce più difficile in Inghilterra corteggiare una donna per sposarla che in Italia sposarla per seppellirla (p. 391). Nel capitolo *A Cooling Card*, della prima parte, egli aveva inveito particolarmente contro le donne italiane, *Cardinalls curtisans* (1). Vorrà lasciarle in pace nella seconda, mentre tesse l'elogio delle sue connazionali? Nemmen per sogno! I meriti di queste dovranno ridondare a vergogna del vantato — troppo a torto — bel sesso italiano. Come vivono le donne nella penisola? Si alzano a mezzogiorno e vegliano fino a mezzanotte. Leggon sonetti invece che salmi, lettere di amanti in luogo del Vangelo di nostro Signore. Guardino alle inglesi, esperte nelle Scritture quanto esse sono nel Petrarca e nell'Ariosto (2); e si vergognino della loro schizzinosa

(1) Quest'allusione alle « cortigiane dei cardinali » si fonda probabilmente sul passo della storia del Thomas in cui si descrive la vita licenziosa degli alti prelati italiani che si divertivano *to go laugh at the courtisans houses* e si davan buon tempo con esse. Vedi W. THOMAS, *The Historye of Italye*, London, 1561, p. 39. Lo stesso Thomas descrive il lusso delle donne italiane come più sfarzoso che quello di tutte le altre donne del mondo (*I meane as well the courtisans as the maryed women*). *Op. cit.*, p. 6.

(2) Un analogo rimprovero rivolge Ascham ai gentiluomini inglesi reduci dall'Italia: « ... hanno in maggior riverenza i *Trionfi* del Petrarca che la *Genesi* di Mosè; fanno più conto degli *Uffici* di Tullio

vanità che le fa riluttanti a inginocchiarsi in chiesa per tema di sgualcir le loro sete e a levar la testa verso il cielo per paura di spiegazzar i loro colletti increspati; ma si danno ben cura di alzare le mani per far sfoggio degli anelli (p. 443). Filauto, che a Napoli aveva amato la graziosa e frivola Lucilla, quando conosce a Londra l'impareggiabile Camilla, trova che quella « non aveva scintilla di beltà ». D'altra parte è così raro in Inghilterra vedere una donna bellissima senza virtù, come in Italia vederne una bellina senza superbia; e, insomma, confrontate con le inglesi le italiane valgono uno zero (p. 318).

Ma di tono addirittura lirico sono gli entusiasmi del suo amico ateniese nel vedere per la prima volta le donne di quell'isola: egli non può credere ai suoi occhi; gli pare di trovarsi sotto l'azione di un incanto che gli faccia apparire delle fate, delle Elene, delle Veneri; ma quando torna in sè e si rende conto della realtà, prorompe in un grido: « Non esiste beltà « fuorchè in Inghilterra ». Così Lyly contrappone la puerile esaltazione di tutto ciò che è inglese all'ammirazione dei suoi connazionali per le cose straniere, e in particolare per le italiane.

Alle donne dell'Italia Euphues porterà dall'Inghilterra uno specchio che non le aiuti ad adornarsi, ma che le faccia arrossire; uno specchio che serva loro non già ad acconciarsi i capelli, ma a racconciare i costumi. In questo specchio, che è Elisabetta Tudor, esse vedranno bellezza accompagnata da verginità, temperanza, misericordia, giustizia, magnanimità.

E tale specchio non servirà soltanto all'Italia, ma a tutta Europa, nè solo alle donne, ma anche agli uomini, giacchè tutti potranno vedervi l'esempio delle più elette virtù umane e civili.

Di quando in quando, per altro, essendo Euphues colui che tesse l'elogio dell'Inghilterra, egli accomunerà nel biasimo cogli

---

che delle *Epistole* di S. Paolo, di una novella del Boccaccio che di un racconto della *Bibbia* ». *Op. cit.*, p. 82.

italiani gli ateniesi suoi connazionali. Dirà, ad esempio, che si riceve più cortesia in Inghilterra da estranei che in Italia o in Atene da persone che si sono conosciute da vent'anni. E può accadere che anche la Francia e la Spagna siano tirate in ballo a proposito delle mode che gli inglesi accettano da questi paesi, oltrechè dall'Italia (1). Quanto poi alla taccia di tardo ingegno che si dava ai britanni, egli osserva che, in realtà, lo spirito di cui si vantavano italiani e francesi esisteva solo in quanto gli inglesi gliel'avevano attribuito.

Ma l'Italia è il bersaglio ch'egli non perde mai di mira. E sarà proprio Filauto che, trovandosi in quel Paradiso che è l'Inghilterra, farà le più amare considerazioni sul proprio paese. « O Italia », esclama l'infelice, umiliato della propria inferiorità, « io devo amarti perchè in te nacqui, ma se l'infe-
« zione dell'aria è tale che chiunque sia in te allevato venga
« avvelenato, allora preferirei essere un bastardo del turco
« ottomano che un erede dell'imperatore Nerone. Tu, che fin
« qui fosti famosissima per vittorie, sei divenuta infamissima
« per vizî, tanto spregiata ora per la tua bestialità in pace

---

(1) Negli scrittori di quei giorni ricorrono frequenti allusioni satiriche alla corrività degli inglesi ad accettar le mode straniere (Vedi EINSTEIN, *op. cit.*, pp. 79-80). Lyly ritorna più volte su questo argomento sia nella prima che nella seconda parte dell'*Euphues*. Nella già ricordata *Cooling Card*, Euphues ammoniva Filauto a non far come gli Inglesi che preferivano qualsiasi moda straniera a quelle del loro paese (p. 118). Poco più oltre Lyly censura gli studenti di Oxford, perchè troppo corrivi ad accettare frivole fogge di vestire e somiglianti a cortigiani più che a studiosi. E li consiglia a non lasciarsi tentare dalla smania dei viaggi in paesi stranieri e dei vestiti costosi e all'ultima moda: « cappello olandese, spadone spagnolo, « impugnatura italiana » (p. 152). Particolari analoghi sull'abbigliamento del barone inglese Faulconbridge dà Shakespeare in *The Merchant of Venice*, atto I, sc. 2ª. E un'allusione dello stesso genere trovasi in *Richard II*, atto II, sc. 1ª. È curioso che anche il Castiglione denunzi il malvezzo, invalso in Italia, di adottar fogge straniere: « chi « si veste alla franzese, chi alla spagnola, chi vol parere tedesco; nè ci « mancano ancor di quelli che si vestono alla foggia dei Turchi » (*Il Cortegiano*, lib. II, cap. 26, ediz. cit., p. 176; e nota 6).

« quanto una volta temuta per le tue battaglie in guerra, poichè « il tuo Cesare è divenuto un vicario, i tuoi consoli cardinali, « il tuo sacro senato di trecento gravi consiglieri uno svergo- « gnato sinodo di tremila avidi bruchi; Italia, in cui non c'è « vizio punito, non virtù lodata, dove nessuno è amato a lungo « se non fa del male, dove nessuno sarà amato a lungo se farà « del bene. Ma io rinuncio a menzionare i tuoi peccati che le « cifre non potrebbero contare, e vorrei essere tanto lontano « dal contagio di alcuni di essi quanto sono dalla possibilità « di enumerarli tutti; ovvero vorrei essere invidiato per il « bene quanto tu sei compianta per il male » (pp. 314-315).

Quest'apostrofe che al Bond pare indizio della conoscenza che Lyly doveva avere dell'Italia, non è in realtà che una parafrasi caricata e stiracchiata di rampogne frequenti negli scrittori del tempo e in particolare di taluni passi dello *Scholemaster* di Ascham. Il quale Ascham però non condanna già in blocco, al par di Lyly, tutto quanto è italiano, ma lamentando, ad esempio, come il Gosson e come altri puritani (1), la diffusione che avevano in Inghilterra i libri italiani licenziosi e corruttori, ammette che ve n'era qualcuno da cui si poteva trarre tesoro di preziosi ammaestramenti, come il *Cortegiano* del Castiglione; il quale, egli dice, « saviamente letto e diligente- « mente seguito, anche per un sol anno, a casa propria, farebbe « a un giovine gentiluomo inglese maggior bene che tre anni « passati in Italia » (2). E rende omaggio alla gentilezza della nostra lingua e alla grandezza del nostro passato, pur deplorando la decadenza e il traviamento presenti. « Io non parlo » dice « perch'io disprezzi la conoscenza delle lingue straniere e « precisamente dell'italiana, la quale, dopo la greca e la latina, « io amo e prediligo su tutte le altre; ovvero perch'io disprezzi « il sapere che si acquista e l'esperienza che si raccoglie in paesi

(1) V. Einstein, *op. cit.*, 365.

(2) *The Scholemaster*, ediz. cit., p. 66. — Si noti che anche il nome Euphues fu suggerito a Lyly da Ascham, il quale, nello stesso trattato, spiega il significato di tal nome a p. 38.

« stranieri (1), o per alcun privato malanimo ch'io abbia contro « l'Italia. Il quale paese, e precisamente Roma, io ho sempre « particolarmente onorato, poichè vi fu un tempo in cui l'Italia « e Roma erano, con gran beneficio di noi che ora viviamo, « le migliori educatrici di degnissimi uomini non solo per la « saviezza del parlare, ma anche per la bontà dell'agire, in tutti « gli affari civili. Ma ora quel tempo è finito e passato; e sebbene « il luogo rimanga, tuttavia gli antichi e i nuovi costumi sono « così diversi come il bianco e il nero, come la virtù e il vizio. « La virtù fece un tempo quella contrada signora di tutto il « mondo; il vizio la rende ora schiava di coloro che un tempo « eran contenti di servirla » (2).

Ognun vede la differenza che corre tra la censura consapevole e, pur nella severità, misurata, dell'uomo che parla con conoscenza di causa e la vuotaggine declamatoria di chi ripete e parafrasa pensieri accattati. Così Hoby, il traduttore del *Cortegiano*, Thomas, l'autore della *Historye of Italye* (*1549*), Turler, il descrittore di Napoli in *The Traveiler* (*1575*), e altri viaggiatori compartono all'Italia lodi e biasimi: ne denunziano i vizî e le colpe ma riconoscono eziandio le eccellenze del paese e le virtù degli abitanti (3).

---

(1) Non solo Ascham, ma altri pedagoghi del tempo facevano le debite riserve alla loro riprovazione dei viaggi. Pericolosi per i giovani inesperti e inconsiderati, essi potevano riuscire utili per uomini maturi e prudenti. Vedi Cornelie Benndorf, *Die englische Pädagogik im 16. Jahrh.*, Wien und Leipzig, 1905, p. 52.

(2) Ascham, *op. cit.*, pp. 71-72.

(3) Il Turler descrive con molta simpatia *the most delicious Realme of Naples in Italy*, fermando però la sua attenzione più sui luoghi che sulle persone. Il Thomas poi fa grandi lodi dei gentiluomini italiani « onorevoli, gentili, prudenti e gravi... obbedienti coi superiori, umili « con gli uguali, cortesi con gli inferiori, amichevoli con gli stranieri « e desiderosi di cattivarsene l'affetto... sobrî nel parlare, nemici della « maldicenza e gelosissimi della reputazione ». *The Historye of Italye*, London, 1561, pp. 4-5. Anche ai Napoletani dà lode di cortesia, ma afferma che un forestiero non poteva viaggiare tra Roma e Napoli senza essere derubato (p. 114). Riferisce inoltre che i Napoletani

Nell'*Euphues* tutto diventa piatta generalizzazione o grottesca deformazione. Tutt'al più Lyly cercherà di arricchire il quadro con quelle aggiunte e quelle varianti che l'esperienza del suo paese e della sua gente potevano suggerirgli. Che gli italiani fossero, com'egli dice ripetutamente, proclivi agli amori e terribili nella gelosia era anche allora un luogo comune. Mal si appone però quando taccia i Napoletani d'incontinenza nel mangiare e nel bere, rappresentandoli bestialmente dediti alla crapula. Descrivendo « gli ubriaconi che s'avvoltolano in ogni « casa, in ogni camera, in ogni rigagnolo »; e affermando che gli abitanti di Napoli « fanno un Dio del ventre, offrono le loro « sostanze in sacrificio ai loro budelli, dormono con la carne in « bocca, il peccato in cuore e la vergogna nelle case » (p. 38), non pensava egli forse ai lurchi anglosassoni piuttosto che ai sobri napoletani?

Senonchè Lyly, il quale non si fa scrupolo di esagerare e di inventare in fatto di costumi e di morale, diventa invece guardingo quando si tratta di dati geografici. Nel descrivere il viaggio di Euphues e Filauto da Napoli a Dover, egli si interrompe a un certo punto per dire: « Tralascio le meraviglie, le « rocce, le terre, i golfi, e tutte le cose ch'essi videro e presso « cui passarono, non volendo annoiar taluni con cose che già « sanno e far torto a me stesso parlando di cose che non so » (p. 250). Ma anche senza questa confessione noi saremmo ugualmente convinti che le vicende di viaggio dei suoi protagonisti non gli erano dettate da alcuna esperienza personale e che quell'Italia ch'egli rappresentava nell'*Euphues* a così neri colori non era che un fantoccio della sua immaginazione.

Venne egli forse nella penisola, se non in gioventù, negli anni maturi? Il Bond non esclude recisamente tale possibilità. E la Jeffery, dal canto suo, si adopera ad allargare quello

---

hanno fama di non poter essere creduti sulla parola, ma aggiunge che a lui non paiono, sotto questo rispetto, peggiori di molti altri popoli. *Ibid.*

spiraglio di dubbio osservando che non c'è, invero, prova alcuna a conforto di tale ipotesi, ma non c'è neppure attestazione in contrario. Con argomenti di tal genere, potremmo far andare Dante non solo a Oxford e nelle Fiandre, ma nella Spagna e nell'India e chissà dove ancora. Se non che, per quanto sappiamo di Lyly, degli interessi e delle faccende che costantemente lo assillarono, non vediamo in qual momento egli avrebbe potuto trovare l'occasione o la possibilità di un viaggio di diporto nel nostro paese.

III.

Poco più che ventenne, conseguito appena il grado di B. A., egli si dà a brigare per ottenere un posto tra i *Fellows* del *Magdalen College* di Oxford, nel quale era stato studente poco esemplare, come sembra, sia per serietà di condotta, come per assiduità negli studî; e ha l'audacia di sollecitare da Lord Burghley una raccomandazione della regina Elisabetta per le autorità del collegio, indirizzandogli un'epistola latina, nella quale assicura il ministro tesoriere *Regiae Maiestatis intimis a consiliis* ch'egli pregherà Dio perchè gli conceda di uguagliare *beneficentia Alexandrum, humanitate Traianum, aetate Nestorem, invicta mentis celsitudine Camillum, Salomonem prudentia, Davidem sanctimonia, Josiam religionis collapsae instaurandae et incorruptae conservandae cura.*

Bisogna dire che questo pomposo augurio (che già ci mostra Lyly in possesso dell'armamentario eufuista tre anni prima che pubblicasse l'*Euphues*) non commovesse il potente, ma prudente ministro, così da indurlo a patrocinare le aspirazioni di quel novellino che mirava troppo più alto dei suoi meriti. Fatto sta che, fallitogli l'intento di ottenere un *fellowship*, Lyly si rimise a studiare e l'anno seguente, conseguito il grado accademico di M. A., abbandonò Oxford, lasciandovi dei debiti e se ne venne a Londra dove scrisse l'*Euphues*.

Aveva promesso, nella lettera a Burghley ora citata, di volersi dedicare all'acquisto del sapere e della virtù. E forse, componendo quella singolare mescolanza di mondanità e di pietismo egli era animato da un po' di sincera volontà di migliorare se stesso predicando agli altri. Direi anzi che, nella prima parte del libro, si potrebbe scorgere quasi un rudimentale processo di purificazione, che culmina nelle parti propriamente didattiche poste alla fine di essa: il trattato sull'educazione, tradotto quasi interamente da Plutarco, e il dialogo in cui Euphues espugna l'incredulità di Atheos e lo illumina sulle verità della fede.

Più frivolo e galante è, come si disse, il tono della seconda parte, scritta quando Lyly era, o stava per divenire, l'uomo di fiducia di Edoardo De Vere. Questo Edoardo De Vere, Conte di Oxford, era poeta e autore drammatico (1), stipendiava una compagnia di attori e di questa diede la direzione a Lyly. Fu offerta così all'impaziente letterato l'occasione di mettere a profitto la sua cultura e il suo talento in un genere assai fecondo di allori e di vantaggi pratici. L'operosità letteraria e professionale di John Lyly sarà d'or innanzi legata al teatro (2).

Elisabetta adorava le rappresentazioni sceniche, era sensibile all'adulazione: ed ecco il neo-drammaturgo escogitare allegorie drammatiche atte a lusingare la vanità della sovrana e a muoverla in suo favore.

---

(1) Il fatto che nessun lavoro drammatico è rimasto di questo Conte di Oxford, ricordato dai contemporanei come *the best for comedy*, e dimostrato davvero poeta eccellente dalle poche liriche che sussistono di lui, ha tentato un tal Th. Looney a cercar di rivendicare a lui l'opera di Shakespeare, aggiungendo una nuova ipotesi alle molte già architettate sull'identità del sommo drammaturgo: ipotesi che, nonostante le molte ingenuità e qualche stortura, non manca di certa ingegnosità. Per il Looney, naturalmente, a Edoardo De Vere la fama di scapestreria sarebbe stata creata dall'arcigno suocero col quale fu sempre in dissidio or velato, or aperto. Vedi J. Thomas Looney, *Shakespeare identified*, London, 1920.

(2) Riguardo a Lyly impresario e autore vedi: William Wallace, *The Evolution of the English Drama up to Shakespeare*, Berlin, 1912, cap. XIX e XX.

Particolarmente chiare sono le allusioni a Elisabetta in *Sapho and Phao* e in *Endimion*; mentre in *Midas* l'esaltazione della regina si allarga nella glorificazione dell'Inghilterra, trionfante sul suo nemico Filippo II, l'ambizioso Mida, avido di terre e d'oro.

Ma il successo di questo e di altri lavori drammatici, se gli acquistarono novella fama in un nuovo campo, non valse a procurargli il posto lucroso di *Master of the Revels* (direttore degli spettacoli di Corte) a cui egli aspirava. Nel 1583 contrasse matrimonio con una ereditiera che non ereditò mai nulla; e le difficoltà economiche vennero crescendo col crescere della figliolanza. Intorno al 1586, stretto dai creditori, egli rinuncia a una rendita annuale di circa trenta sterline costituitagli dal Conte di Oxford pur di averne, una volta tanto, ma subito, duecentocinquanta. Nel 1590 rivolge una supplica alla regina ricordandole la speranza ch'essa gli aveva data di conferirgli il posto di *Master of the Revels, for which these ten years I have attended with an unweared patience*; e concludendo col dire che se la sacra maestà della regina credeva giusto che, dopo dieci anni di tempesta, egli dovesse subir naufragio del suo tempo, dei suoi talenti, delle sue speranze, gli concedesse almeno, nel suo infallibile giudizio, una tavola o una zattera che lo trasportasse in un paese dove la sua devozione potesse scriver preghiere invece che drammi, preghiere per la lunga vita e prosperità di lei, e pentimento di aver fatto per tanto tempo la parte dello stolto.

Tre anni dopo egli rinnovava la supplica in termini più vibrati, da cui trapela tutta l'amarezza del cortigiano che ha visto cader a vuoto i suoi lunghi sforzi e le tanto accarezzate speranze. « Il mio ultimo testamento è più breve delle mie « invenzioni: tre soli legati: pazienza ai miei creditori, melan- « conia senza misura ai miei amici e mendicità senza vergogna « alla mia famiglia ».

Non è credibile che un uomo il quale fu per tutta la vita assillato dalla smania dell'impiego e alle prese col bisogno

potesse concedersi il lusso dispendioso di un viaggio in Italia. Poichè è da escludere ch'egli ci venisse al seguito del Conte di Oxford, il cui soggiorno nel nostro paese cade nel 1575, allorchè Lyly era ancora nel *Magdalen College*, occupato a procurarsi il grado di M. A., e poichè in Italia non lo trassero in seguito nè ragioni di affari nè interesse di studioso, mi par lecito concludere che sul suolo della penisola egli non abbia mai posto piede.

IV.

Non occorreva però essere stato in Italia e neppure era indispensabile sapere l'italiano per aver qualche idea delle lettere nostre. Innumerevoli traduzioni si offrivano alla curiosità degli Elisabettiani e ponevano i nostri autori alla portata di tutti. La paziente e utile fatica di Mary Augusta Scott che ricercò e compilò i dati bibliografici di queste pubblicazioni, il cui numero è di oltre quattrocento (1), vale a darci un'idea concreta dell'imponenza di questo fenomeno di trasfusione del pensiero letterario italiano nell'organismo britannico, durante l'epoca elisabettiana. Non certo un letterato che mirava a vantaggi pratici e al successo immediato avrebbe voluto trascurare un elemento così importante della cultura e della vita dei suoi giorni.

Ma dai libri italiani John Lyly prese quel tanto che gli era indispensabile per secondare la moda e adescare il pubblico. Nè è a credere che per appropriarsi quelle idee di stampo italiano ch'egli introdusse nell'*Euphues*, avesse bisogno di compulsare molti volumi. Quelle idee erano già diffuse nel mondo intellettuale anglosassone, erano entrate nelle consuetudini della società colta. È probabile, ad esempio, che la conversazione

(1) Mary Augusta Scott, *Elizabethan Translations from the Italian*, in *Publications of the Modern Language Association of America*, Baltimore, volumi X-XIV, 1895-99.

dopo cena in casa di Don Ferardo a Napoli, sia stata suggerita a Lyly, come vuole V. Jeffery, dal *Filocolo* o dal *Decamerone*, o da qualche altro libro italiano in cui si descrivono trattenimenti siffatti. Si deve però anche ricordare che tal costume era già passato in Inghilterra insieme con molte altre cose italiane: vesti, arredi, armi, musica, poesia. Il Tilney, nel suo *Discourse of Duties in Marriage*, descrive una scena del genere, accennando a esercizi utili e dilettevoli per passare il tempo che erano usati nelle corti d'Italia; e aggiunge: « esercizi molto « analoghi sono praticati oggigiorno nella corte inglese ».

Ben fece la Jeffery a ricercar le fonti dell'*Euphues* non tanto tra i capolavori delle nostre lettere quanto nei dialoghi e nei trattati di minor conto, opere oggi dimenticate, o riesumate come curiosità erudite, ma allora assai diffuse anche fuori d'Italia. Si sa, ad esempio, per testimonianza di Gabriel Harvey, che a Cambridge, la *Civile Conversazione* del Guazzo era tanto letta e popolare quanto il *Galateo* e il *Cortegiano*. Oltre alle opere del Guazzo, la Jeffery cita come fonti di Lyly i *Quesiti Amorosi* e altri scritti di O. Lando, il *Libro della Natura d'Amore* di M. Equicola, il *Raverta* di G. Betussi, i *Trattenimenti* di S. Bargagli, i *Dialoghi* di L. Dominichi, i *Cento Giuochi* del Ringhieri e altro ancora.

Troppo, mi pare; chè se Lyly avesse letti tutti questi libri, non si sarebbe limitato a desumerne tre o quattro quistioni, tra le più banali e comuni (se sia più facilmente indotto ad amare l'uomo o la donna; se l'uomo o la donna sia più costante; se l'amore si possa ottenere per virtù d'erbe, pietre o parole magiche; se più valgano per ottener amore lo spirito o la bellezza, le qualità dell'animo o quelle del corpo); ma ne avrebbe ricavate altre, più peregrine ed eleganti.

Probabilmente, tra i dialoghi e i trattati minori, Lyly conobbe quelli che già erano stati tradotti in francese o in inglese prima ch'egli scrivesse l'*Euphues*.

Quanto alle opere maggiori, non appare che alcuna gli fosse veramente familiare. Del *Decamerone* conobbe la novella ot-

tava della giornata decima, i cui protagonisti, Tito e Gisippo, egli cita come esempio di amici fedeli; e forse ad essa s'ispirò anche per l'andamento dei soliloqui di Euphues e di Filauto. Ma per aver notizia di questa novella non gli fu necessario ricorrere al testo dell'opera originale (non per anco tradotta integralmente), essendo quella storia già apparsa in inglese nel *Governour* di Elyot (1).

Gli venne probabilmente da libri italiani l'idea di impostare in una cornice di racconto discussioni di carattere morale e filosofico, come pure l'espediente di inserir una novella in una novella, che Lyly usò nella seconda parte del suo libro.

Alle analogie indicate dalla Jeffery altre se ne potrebbero aggiungere.

Allorchè, nelle tirate contro i viaggi, poste in bocca al vecchio eremita, si osserva che tanto più facile e comodo è il viaggiare sulla carta geografica (p. 241) non ricordava Lyly per avventura le analoghe parole dell'Ariosto nella satira quarta? Nel vecchio Fidus che accoglie i due amici e parla loro della beata vita ch'egli vive in solitaria campagna, accudendo alle api, non sembra rivivere il pastore che ospita Erminia fuggitiva nel Canto settimo della *Gerusalemme*? E potrebbe forse venir dal *Furioso*, o dal *Decamerone*, il biasimo rivolto alle donne crudeli verso i loro amanti devoti, salvo che la dissertazione di Lyly si conchiude con un corollario non di licenziosa indulgenza, ma di una curiosa morale utilitaria: « Corrispondete ai vostri « amanti mentre siete giovani e belle » dice Euphues, « se « volete che qualcuno vi ami quando l'età fiorente sarà pas- « sata. Se desiderate esser gustate come vino vecchio, siate « in gioventù dell'uva amabile al gusto » (p. 55).

La conversazione avviata da Lady Flavia nella seconda parte dell'*Euphues* ricorda in modo singolare quella diretta dalla

(1) *The Boke named the Governour*, devised by Sir Thomas Elyot, Knight, ed. from the first ed. of 1531, by H. H. Stephen Croft, London, 1880, vol. II, cap. XII, pp. 132 sgg.

signora Emilia nel *Cortegiano*. Delle dottrine del Machiavelli si potrebbe sentire un'eco nei consigli che Filauto dà a se stesso riguardo ai metodi da usare con la donna amata. « Nel gover-« nare uno stato, coperta crudeltà fa maggior bene che aperta « clemenza; per ottenere un regno si deve praticar malizia « non meno che misericordia » (p. 338). Ma si tratta pur sempre di analogie vaghe, o di idee generiche e divenute di pubblico dominio, per posseder le quali non occorreva proprio esser profondi conoscitori delle lettere italiane.

Tale conoscenza per altro parrebbe alquanto maggiore e più precisa nella seconda parte dell'*Euphues*. In questa si trovano certe discussioni intorno all'amor platonico che ci mostrano Lyly informato di un tema su cui si fonda buona parte della letteratura lirica e didattica del nostro Cinquecento. Ma anche qui occorre tener conto che le idee neoplatoniche, passate da tempo in Inghilterra, avevano già introdotto nei convegni di mondo il gusto delle disquisizioni intellettuali e nella poesia la concezione dell'amore raffinato e spirituale.

Chi sostiene le ragioni dell'amor platonico è Euphues, non Filauto; e per una volta tanto l'autore si trova d'accordo con l'italiano. Egli interviene direttamente nel dibattito per dimostrare, con argomenti pratici e con immagini di un realismo un po' grossolano, che scopo dell'amore è il pieno godimento dell'oggetto amato; giacchè « non regge alla ragione che, essendo « buona la salsa che deve eccitare il mio appetito, io debba « perciò lasciar da parte la carne per cui la salsa fu fatta » (p. 398).

Parimenti, nella conversazione in casa di Lady Flavia, mentre Surius aveva impostato il dibattito su un quesito d'amore, Camilla lo devia verso una quistione di matrimonio e viene a esporre quali siano, a suo vedere, le qualità desiderabili non già in un perfetto amante, ma in un pretendente che aspirasse alla sua mano, al quale ella richiederebbe concretezza di fatti e non vanità di parole; e non dimentica di includere nell'elenco ch'ella traccia di tali qualità « discreta ricchezza

« per mantener la famiglia » (pp. 407-408). Che dell'amore possa farsi un'arte è cosa che non cape nella mente di Lyly. Ma pur troppo, osserva, « questa è la via nuova, che non è la più « spedita. Chi si adopera a scavalcar la barriera mentre il « cancello è aperto, altri va per la strada battuta mentre po- « trebbe assai meglio prendere la scorciatoia tra i campi » (p. 277).

Non v'era da aspettarsi che Lyly intendesse il valore di gentilezza spirituale che può assumere quel fiore del sentimento che è la pura adorazione della bellezza, di fronte al materialismo della vita pratica. Nè egli era così addentro nelle lettere italiane da sapere come un'immagine femminile, idealmente vagheggiata dal poeta, possa divenire il centro d'irradiazione del suo mondo interiore e temprargli le ali alla creazione. E meno male quand'egli scende sul terreno pratico per discutere il problema, come fa nei luoghi ora citati. Assume allora un tono di sincerità più simpatico di quello che aveva usato nella prima parte dell'*Euphues*, dove censurava, in nome della morale offesa, *the vanities of idle sonnettes* (p. 99), o condannava con pudibonde deplorazioni la poesia d'amore come peccaminoso esercizio. « Quale maggior infamia », esclamava là, per bocca del suo eroe, « che dedicar l'acume dell'ingegno alla composi- « zione di lascivi sonetti, all'idolatra adorazione delle donne, « ai vani diletti della fantasia, quasi contro il modo e il corso « della natura? » (p. 113). Così John Lyly, questo preteso *Italianate*, faceva giustizia sommaria di tutta quanta la lirica amorosa che i Wyatt e i Surrey, sia pure tirandosi dietro l'inevitabile codazzo dei pedissequi e insulsi imitatori, avevano rinnovata negli spiriti e nelle forme, ispirandosi al Petrarca.

Ma conosceva egli il poeta di Laura? ne aveva letto qualcosa, oltre ai pochi sonetti che a tutti eran noti perchè ripetutamente tradotti e imitati? In un punto di *Euphues and his England*, Lyly racconta che Camilla aveva riposto in un volume del Petrarca, ch'ella possedeva, una lettera per Filauto; ma poi, quando aggiunge che la donzella chiede al giovine una spie-

gazione su un passo del testo, egli cita un argomento che nelle rime del Petrarca non si rinviene; il che farebbe sospettare che la sua conoscenza pur del poeta più adorato dagli Elisabettiani si limitasse al frontespizio del volume. Del resto, dal passo che citammo più sopra, in cui il Petrarca e l'Ariosto vengono contrapposti ai libri sacri come autori frivoli e perniciosi alla salute dell'anima, appare qual conto egli facesse dell'uno e dell'altro. Sono questi i due soli nomi di poeti italiani che ricorrano nell'*Euphues* (1), di contro a moltissimi latini e greci: Catullo, Tibullo, Properzio, Cicerone, Ovidio, Orazio, Omero, Platone, Aristotele, Eschine, Senofonte, Demostene e altri ancora.

È chiaro che la parte sostanziale della cultura di Lyly è classica: superficiale pur questa, ma acquistata per lo meno con metodo sui banchi della scuola, non racimolata a tempo perso come sembran essere le sue cognizioni di lettere italiane.

Di fonte classica è l'argomento dei drammi di Lyly, eccezion fatta per *Mother Bombie*. Giova però ricordare che l'esempio italiano fu essenziale per il sorgere del dramma pastorale-mitologico in Inghilterra. Furono attori italiani che recitarono il primo lavoro del genere, rappresentato a Londra nel 1573. Non è quindi a stupire che al teatro di Lyly venissero, dalle nostre favole pastorali, oltre che un'ispirazione di carattere generico, riflessi particolari di episodî, situazioni, motivi. E non è improbabile che l'autore dell'*Euphues*, convertendosi da narratore moraleggiante in drammaturgo, e venendo in diretto contatto con la corte, dove l'italianesimo era in voga, temperasse alquanto l'ostilità preconcetta contro l'Italia e si

---

(1) PIERO REBORA, nel suo libro *L'Italia nel Dramma inglese*, Milano, 1925, parla di « frequenti allusioni a letterati italiani » che ricorrerebbero nell'*Euphues*. A noi non risultano altri accenni di tal genere fuorchè quelli dei due passi sopra citati. Vero è che il Rebora ritiene pacifico, sull'autorità del Mézières, che l'eufuismo derivi dall'Italia, e che Lyly dovesse conoscere assai bene il nostro paese, « da uomo colto e raffinato qual era » (p. 53).

addentrasse un po' più nel pensiero e nell'arte del nostro Rinascimento. Ma di questo gli va dato credito: che nei drammi il suo spirito di anglicità e il suo attaccamento al costume tradizionale vengono a introdurre un soffio di novità entro le formule dell'Arcadia convenzionale, diffondendo sulla scena profumi di foreste native, echi di vita boschereccia e sportiva: cose più familiari agli anglosassoni, come nota il Bond (1), di quanto non fossero le allusioni a pecore e capre dei drammi pastorali italiani. Per di più egli vi immette, con l'elemento farsesco, una nota di gaiezza estranea al Sannazzaro e al Tasso, eliminando in pari tempo quel motivo di pessimistico rimpianto dell'età dell'oro che lo stesso critico giustamente considera una stonatura sulle labbra di pastori che non dovrebbero aver nulla da invidiare a quell'epoca beata. Questa fusione di elementi serî e comici, che risponde perfettamente al gusto del pubblico inglese, troverà in Shakespeare la più geniale attuazione.

Conviene riconoscere a Lyly autore drammatico una certa originalità nel trattamento dei suoi fonti: non fervida fantasia inventiva, non studio di caratteri e di passioni, ma molta versatilità nell'adattare ai suoi fini particolari gli elementi eterogenei che ha tra mano e una notevole abilità di impostazione e di costruzione. In *Campaspe* egli sa intrecciar accortamente nel dialogo e nell'azione tutti gli aneddoti che ha potuto raccogliere intorno a Diogene e ad Alessandro. In *Sapho and Phao* invece i significati allegorici di cui gli preme investire fatti e personaggi mutano radicalmente il senso originario della leggenda. Saffo non è la più brutta e sventurata amante; ma, simboleggiando Elisabetta, diviene bella, oltre che saggia e regale; e Faone, in cui è adombrato il Duca D'Alençon, aspirante alla mano della regina d'Inghilterra e per qualche tempo illuso del ricambio e dell'assenso, è un umile e innamorato giovine, che viene alla fine garbatamente congedato. E nessuno dei due si getta dalla rupe di Leucade; sicchè tutta

(1) R. W. Bond, *op. cit.*, p. 484.

quella vicenda di tragica e disperata passione si tramuta in una schermaglia amorosa tra due protagonisti culti e ben vestiti; e il personaggio più vivo e seducente della commedia è il piccolo Cupido con le sue gherminelle impertinenti e la sua caparbietà di bambino disobbediente che si può cattivare con delle ghiottonerie.

Non siamo certo dinanzi alla potente originalità dello Shakespeare che sapeva trarre scintille di vita dalle fredde ceneri del passato e volgere a nuovi e profondi significati umani e filosofici aride cronache e schematiche leggende, ma tuttavia a un'affermazione di personalità più notevole e d'ordine superiore che non sia quella che Lyly ci dà nell'*Euphues*, in cui le sue velleità d'indipendenza risultano, quanto al contenuto, in un'ibrida contaminazione della materia originaria, quanto allo stile in un esperimento di cattivo gusto, ottenuto per mezzo di espedienti estremamente puerili. E fu proprio, a mio avviso, quella sua cieca avversione all'Italia, che gli vietò di accettare dai nostri scrittori suggestioni d'ordine estetico e lo condusse ad attuare il tentativo di una prosa artistica con mezzi proprî e genuinamente paesani.

V.

Al dibattito sull'origine dell'eufuismo, rivolto a chiarire la responsabilità, palleggiata tra Spagna e Italia, di quel fugace traviamento del gusto letterario inglese, nessun critico italiano prese parte, all'infuori di quell'infaticabile esploratore delle varie correnti del pensiero letterario europeo, illustratore di trasmigrazioni e contatti, che è Arturo Farinelli, il quale si pronunciò nettamente contrario alla tesi del Landmann. *El guevarismo inglés es en mi opinión*, egli afferma recisamente, *un fenómeno imaginado por los críticos*. È vero che il Guevara godette grande popolarità in Inghilterra; ma la stessa popolarità egli ebbe in Italia e in Francia, dove, aggiunge il Farinelli, « le edizioni del *Libro d'Oro di Marco Aurelio* si molti- « plicarono e le massime del savio spagnolo eran tenute in gran

« pregio dallo stesso Montaigne; e in Germania, dove, grazie « alla propaganda di Aegidius Albertinus, era letto da molti « e considerato poco meno che un oracolo. Ma non parleremo « perciò di un guevarismo italiano, o francese, o tedesco » (1).

Da quel famosissimo libro il Lyly trasse varî spunti per il suo romanzo, ne derivò i nomi di qualche protagonista (per esempio, Livia e Lucilla) e forse anche l'idea di far così largo uso della forma epistolare; ma, quanto allo stile, le analogie tra i due autori sono al tutto superficiali e illusorie.

A infirmare la pretesa derivazione dell'eufuismo dal guevarismo, basterebbe il fatto, sul quale portò l'attenzione il Sidney Lee (2), che le versioni inglesi del libro del Guevara, sia quella uscita nel 1534, a cura di Lord Berners, della prima e più ampia redazione, sia quella del testo semplificato, dovuta al North, che vide la luce nel 1557, derivate entrambe non dal testo spagnolo, ma da una traduzione francese, non riproducono le peculiarità stilistiche dell'originale.

Fu anche notato che già nel 1524, cinque anni prima che il Guevara pubblicasse il *Marco Aurelio* in Ispagna, il Berners scriveva in uno stile di tipo eufuistico la prefazione alla sua traduzione del Froissart; e che un vero e proprio eufuista *ante litteram* fu il Pettie, noto traduttore di libri italiani, il quale, nel suo *Petite Pallace of Pleasure*, appare già in possesso di tutti quegli ammenicoli stilistici che Lyly applicherà poi con instancabile pazienza nell'*Euphues*.

Che possiamo arguire da tutto ciò? Persisteremo a credere col Landmann, che così Pettie come Lyly abbiano imparato i loro artifici dal Guevara?

Basta darsi la pena di analizzare i passi dei tre autori che questo critico pone a riscontro per capire che, mentre c'è una

---

(1) Arturo Farinelli, *John Lyly, Guevara y el Euphuismo en Inglaterra*, in *Ensayos y Discursos de crítica literaria hispano-europea*. Istituto Cristoforo Colombo, N. 17, Roma, 1925, pp. 427 sgg.

(2) V. l'articolo del Lee su *John Lyly*, nel *Dictionary of National Biography*.

stretta parentela tra i due inglesi, poco o nulla vi ha di comune fra essi e lo spagnuolo (1). E perchè, allora, non ricercare nello stesso terreno anglosassone la radice originaria del curioso germoglio?

Noi possiamo bene ammettere che dalla Spagna, oltrechè dall'Italia, venisse un desiderio generico di emulazione a questi vagheggiatori di una prosa elaborata e culta; ma quanto ai mezzi per raggiungere tale intento, essi non li chiesero nè agli scrittori italiani nè agli spagnoli, come chiariremo in seguito.

Che Lyly non avesse iniziato la moda dell'eufuismo nè guidato lui il gusto del giorno, era già stato veduto dal Morley (2); il quale però, partendo da un concetto molto approssimativo della retorica eufuista, la presumeva senz'altro, come dicemmo, conseguenza dell'italianesimo allora in voga. E il Mézières arrivava bensì ad accorgersi che l'eufuismo non è il preziosismo, ma sbagliava di grosso quando asseriva che *le jeu de mots est le fond de l'euphuisme anglais*; e da questa al tutto arbitraria affermazione deduceva, con incredibile semplicismo: *On reconnaît là son origine italienne. Pétrarque ne jouait-il pas sur le nom de Laure, qu'il confondait tantôt avec l'air* (*aura*) *tantôt avec le laurier? Ses innombrables imitateurs, pour faire comme le maître, s'étaient condamnés à perpétuité au calembour* (3).

In realtà i bisticci non entrano che in minima parte nell'eufuismo. E chi vorrà seriamente credere che di questo minimo sia responsabile il Petrarca?

Il vezzo di giocar con le parole è antico quanto il mondo (4). Può prestarsi ad agili e spiritose schermaglie verbali e riuscire

---

(1) V. i due scritti del Landmann sopra citati. Si noti che il Landmann dice anche molte cose giuste sull'eufuismo. Ma ch'egli persista a confondere eufuismo e guevarismo, è cosa che stupisce, tanto più ch'egli aveva sott'occhio la buona analisi che dell'eufuismo aveva già fatto il WEYMOUTH in *Transactions of The Philol. Soc.*, 1870-72, P. III.

(2) V. l'artic. cit., p. 351.

(3) MÉZIÈRES, *op. cit.*, p. 83.

(4) Vedi M. Fr. PAULHAN, *Psychologie du calembour*, in *Revue des Deux Mondes*, 15 Août, 1897, pp. 863 sgg.

anche in piacevolezze di buon gusto (1). È noto con quanta arguzia ne usasse il Manzoni nella conversazione e quale efficacia di chiaroscuri, quali finezze di rilievi ne traesse negli scritti sia di prosa che di poesia (2). Faremo noi risalire al Petrarca anche i bisticci dello scrittore lombardo?

Agli inglesi poi è connaturato il gusto per il *pun* (bisticcio) e per il *quibble* (arzigogolo), termini ben loro per designar cosa che non ebbero bisogno di imparar da nessuno.

È naturale che nell'eufuismo entrino anche giochi di parole, ridotti, ben s'intende, a un insipido trastullo, come in ogni scrittura in cui il suono conti più che il senso. Ma non ne sono « il fondo », come credeva il Mézières, nè ci offrono la chiave di quella retorica.

Come il letterato francese partiva da una premessa sbagliata, assai male impostò la quistione anche V. Jeffery, preoccupandosi di dimostrare che giochi di parole, assonanze, antitesi, domande retoriche, ricorrono nella letteratura italiana del Rinascimento. Ciò è ben noto. Il D'Ancona, il D'Ovidio e altri critici nostri segnalarono un secentismo anticipato nel Cinquecento, nel Quattrocento e nello stesso Trecento (3). Se non che, mentr'ella s'indugia a citare i più arzigogolati componimenti di Serafino Aquilano, di Buonaccorso da Montemagno, di Girolamo Parabosco e singoli passi d'altri autori italiani che offrono esempi di tali artifici, perde di vista il primo e saldo termine di confronto per concentrare la sua attenzione sul secondo e ipotetico: trascura cioè di stabilire

(1) Cfr. *Il Cortegiano*, sulle facezie e sui giochi, II, cap. 58 sgg.

(2) Vedi Paolo Bellezza, *Genio e Follia di A. Manzoni*, Milano, 1898, cap. XV.

(3) A. D'Ancona, *Del Secentismo nella poesia cortigiana del sec. XV*, in *Studi sulla Letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, 1884; E. Lamma, *Secentismo e Spagnolismo*, in *Ateneo Veneto*, 1893, vol. I, fasc. 1-3; D'Ovidio, *Secentismo o Spagnolismo?* in *Antologia Critica* del Morandi, Città di Castello, 1895, p. 513; Belloni, *Il Seicento*, Milano, Fr. Vallardi, cap. XII, pp. 458-9.

quali siano gli espedienti stilistici che nella prosa di Lyly ricorrono in misura tale da costituire anomalia ed eccentricità.

Cerchiamo anzitutto di individuare questi artifici; e poi si vedrà se sia veramente il caso di ricollegarli con gli esempi sporadici che dei medesimi si possono scoprire in scritti italiani anteriori o contemporanei, o non piuttosto coi molti che Lyly aveva sott'occhio in casa propria, tramandati dai suoi maggiori, indizio di tendenze e di gusti nativi.

VI.

I tratti peculiari della retorica eufuista saltano all'occhio anche a un'osservazione superficiale; ma per conoscere esattamente in qual proporzione sian dosati gli ingredienti di quel cibreo, non v'ha di meglio che ricorrere allo studio del Griffin Child, da noi sopra citato, lavoro che bisogna riconoscere fondamentale per accuratezza d'analisi, quand'anche si dissenta dalle vedute dell'autore sulla portata del fenomeno e sul suo valore estetico.

Il Griffin Child distingue gli espedienti usati da Lyly in meccanici e non meccanici. Alla categoria degli espedienti meccanici ascrive quelle corrispondenze di frasi antitetiche o coordinate (*parisonic antithesis* e *parisonic parallelism*) che Lyly ottiene contrapponendo a un membro del periodo che contenga una serie di antitesi, o di frasi coordinate, un altro membro in cui ricorrano elementi analoghi in analoga posizione.

Chiama pure espedienti meccanici quelli fondati su analogie di suono: consonanze, assonanze, rime e alliterazioni; distinguendo tra *simple alliteration*, cioè ripetizione della stessa lettera in principio di parole successive (*aaa...bbb*) e *transverse alliteration*, o ripetizione di lettere diverse sia nello stesso ordine (*abc...abc*), che in ordine inverso (*abc...cba*). Il Griffin Child ha contato pazientemente quante volte ciascuno di questi tipi di alliterazione ricorre nell'*Euphues* e presenta in un elenco i risultati della sua analisi. Questa statistica ci rende

un utile servigio: ci permette di accertare quale enorme preponderanza abbia l'alliterazione sugli altri varî ammenicoli dell'eufuismo. Di contro a poco più di duecento assonanze, sessantadue ripetizioni, e ventinove rime, troviamo quasi quattromila alliterazioni, tra continue e incrociate.

Chi vorrà credere che Lyly abbia derivato dalle nostre lettere questo suo artificio prediletto?

È vero che l'alliterazione non è ignota nè alla poesia latina nè all'italiana. Il Garlanda ne scoprì molti esempi in parecchi nostri poeti; e particolarmente numerosi in Dante, talora con bellissimi effetti musicali e di armonia imitativa (1). Casi di alliterazione ricorrono pure in certe espressioni correnti sia della nostra lingua letteraria che dei dialetti (2). Ma per i popoli di stirpe germanica l'alliterazione fu, in tempi remoti, la legge stessa del verso. L'antica poesia anglosassone è quasi tutta fondata su tal principio. L'eufuismo non fece che trasportarlo nella prosa. Tanto è istintivo il gusto di questo artificio negli inglesi che il Watson, noto letterato e traduttore, contemporaneo di Lyly, non solo sa rendere in inglese le antitesi di qualche sonetto del Petrarca, ma le accentua aggiungendovi di suo l'alliterazione. Del resto sono anche oggi comunissime e godono gran favore nell'inglese parlato e scritto certe forme alliterative, come *spick and span*, *last non least*, *safe and sound*, *fair or foul*, ecc.

Conviene dunque riconoscere che uno dei tratti caratteristici della prosa eufuistica consiste in un artificio che, pur non essendo ignoto alle altre lingue e letterature — l'italiana compresa — ha tradizioni particolarmente radicate nell'istinto degli anglosassoni.

Non oserei sostenere altrettanto riguardo all'altro artificio metodicamente applicato da Lyly, vale a dire l'antitesi. Qui

---

(1) F. Garlanda, *L'alliterazione nel dramma shakespeariano e nella poesia italiana*, Roma, Soc. Ed. Laziale, 1906.

(2) Vedi la recensione di C. Salvioni, su R. L. Taylor, *Alliteration in Italian*, New Haven, 1900, in questo *Giornale*, **39**, 1902, pp. 366 sgg.

sembrerebbe, invero, che i Petrarchisti debbano avergli insegnato qualche cosa. Sono innegabilmente di derivazione italiana le antitesi intorno all'amore che incontriamo sia nei drammi, sia nell'*Euphues*.

« Un ardore pieno di freddezza », sono parole di Cupido in *Gallathea*, « un dolce pien d'amarezza, una pena piena di « piacere, che fa aver occhi ai pensieri e orecchi ai cuori; alle- « vato dal desiderio, curato dal diletto, svezzato dalla gelosia, « ucciso dalla dissimulazione, sepolto dall'ingratitudine; questo « è l'amore! ».

E nell'*Euphues*, Filauto rivela le pene del suo cuore a un confidente con queste parole: « O Psellus, i tormenti durati « alla presenza di lei, i dolori sofferti per la sua assenza, i pen- « sieri angosciosi di giorno, i sogni tormentosi di notte, la vita « nella morte, la morte nella vita, la gelosia in ogni istante « passato, la disperazione nel presente: tutti questi affanni « non possono esser da me rivelati senza un fiotto di lagrime « nè da te ascoltati senza dolore » (p. 341).

Sì angoscioso conflitto nasce dall'amore per la troppo altera Camilla; ma altra volta era stata l'infida Lucilla la quale, con deliberata volontà, aveva pasciuto Filauto di « speranza e di- « sperazione, di ragione e di sentimento, di vita e di morte » (p. 74).

Esempi di antitesi siffatte abbondavano nei petrarchisti inglesi, i quali, tra le rime del maestro, predilessero appunto quelle in cui han luogo giochi di termini contrastanti. Nessuno infatti tra i componimenti del cantore di Laura ebbe tanta fortuna in Inghilterra quanto il sonetto « Pace non trovo e « non ho da far guerra », tradotto dal Wyatt, dal Watson, e da altri variamente riprodotto e imitato (1). Nè diverso doveva essere stato il criterio estetico degli inglesi due secoli innanzi, se il Chaucer, tra le rime del suo venerato *Mayster Petrarch*,

(1) V. *Italian Influence on English Poetry*, in *Edinburgh Review*, Jan. 1896, p. 37 sgg.

fu sedotto a tradurre precisamente il sonetto « S'amor non è, « che dunque è quel ch'i' sento? », fondato sul contrasto di concetti antitetici.

Se non che, nella prosa di Lyly, l'antitesi viene ad assumere una funzione tutta particolare che rientra nelle direttive fondamentali della sua estetica, allontanandosi vieppiù dalle ragioni psicologiche in cui questa figura trova la sua remota giustificazione. Originariamente sincera nel Petrarca, perchè nata da un sincero contrasto interiore, ma già nelle rime del maestro degenerata in freddi artifici che gli imitatori moltiplicarono nei più capricciosi esercizi di vocabolario, l'antitesi, nella prosa di Lyly, diviene mezzo di contrapposti puramente formali, espediente prezioso per produrre quelle altalene sintattiche e quei contrappunti fonetici che sono sua cura suprema. Non è raro perciò incontrare, nelle pagine dell'*Euphues*, frasi di forma antitetica o avversativa che non contengono affatto idee di senso opposto e riescono alle più goffe stiracchiature di concetto. « Una mano lava l'altra, ma entrambe lavano il viso. « Un piede va dopo l'altro, ma entrambi portano il corpo. « Euphues e Filauto si lodano reciprocamente, ma entrambi « lodano le donne » (p. 221).

Sovente poi il secondo termine dell'antitesi è suggerito da un intento alliterativo. « Vedendomi superar tutte l'altre in « beltà, credi tu che avrei superate tutte l'altre in bestialità? » (p. 75); dove la *beastliness* sarebbe al tutto fuor di proposito se non dovesse formar alliterazione con *beauty*.

Un così spiccato predominio di artifici rivolti a ottenere simmetrie formali e corrispondenze di suoni non ha riscontro in nessuno dei pretesi modelli di Lyly.

Nella prosa cadenzata del Guevara il principio del parallelismo prevale di gran lunga su quello dell'antitesi. Il ritmo di quei lunghi periodi cadenzati risulta dall'enumerazione di membri allineati per asindeto o per polisindeto, con in più, non di rado, la insistente ripetizione della stessa parola al principio di ciascun membro. *Y mandó la divina justicia que*

todas las casas, y todas las plaças, todas las huertas, todos los sotos, todas las miesses, y todos los campos estuviessen llenos de ratones (1).

Nulla di simile nella prosa dell'*Euphues*. Vi si incontrano invece, oltre agli artifici di cui dicemmo, certi curiosi vezzi sintattici, rivolti pur essi a stabilire una equilibrata distribuzione di frasi nel periodo: maniere tutte particolari di collocare gli epiteti intorno a un sostantivo, or contrapponendoli in forma avversativa: « la tua grazia cortese, ma senza ritrosia, « il tuo aspetto casto, eppur amabile, i tuoi motti pungenti, « eppur piacevoli » (p. 66); ora graduandoli in progressione: « Euphues è un giovine di maggior ingegno che ricchezza, ma « di maggior ricchezza che saviezza » (p. 33). Lucilla è « più « bella che fortunata, ma più fortunata che fedele » (p. 51); « le « api mostrano non meno giustizia che saggezza, ma non tanta « saggezza quanta maestà » (p. 262).

Al fondo della retorica eufuista è dunque un'aspirazione precipua a ottenere bene aggiustate corrispondenze di termini e a produrre effetti di euritmia mediante equilibri di battute contrapposte.

Si capisce che queste doti di regolarità, di simmetria, di eufonia potessero sembrare, a molti lettori, cosa stupenda in un'età nella quale l'idioma inglese, accozzaglia di varî idiomi non ancora bene amalgamati, versava in uno stato di selvatico disordine morfologico e sintattico (2). Coll'affermarsi del sentimento nazionale, la quistione della lingua si imponeva a letterati ed educatori. Si levò in quei giorni la voce del Mulcaster, maestro e umanista insigne, a bandire per la prima

---

(1) Don Antonio de Guevara, *Libro Aureo del Gran Emperador Marco Aurelio con el Relox de Príncipes*, Madrid, 1658, p. 53.

(2) Giovanni Florio giudicava la lingua inglese « confusa e rapez- « zata da molte altre lingue ». Vedi Giordano Orsini N., *L'Inghilterra di Shakespeare descritta da G. Florio*, in *Civiltà Mod.*, 15 febbr. 1932, p. 76. Nè si dissimulavano i difetti dell'idioma nativo gli stessi letterati inglesi che ne erano propugnatori e paladini.

volta la necessità di introdurre nelle scuole l'insegnamento dell'inglese accanto a quello del latino (1).

Ma gli scrittori brancolavano in cerca di lumi per affinare e arricchire l'avito patrimonio linguistico. Thomas Elyot, che fu dei primi a tentar di foggiarsene uno strumento d'espressione capace di gareggiare con le lingue classiche, introdusse nel suo trattato *The Governour* molte parole latine, greche e francesi, che vennero diligentemente illustrate dal Croft nella citata edizione di quest'opera. Contro tali miscugli di vocaboli stranieri protestavano i puristi e i fautori della lingua viva, ai quali riuscivan pure invise le parole ricercate e libresche, o *inkhorn terms* — termini da calamaio — come li chiamavano.

Puttenham deplorava le traduzioni di Pindaro e di Anacreonte che i suoi connazionali eseguivano sui testi di Ronsard « senza « vergognarsi di trasportare nella lingua inglese parole francesi « disadatte al costume e al linguaggio patrio ». Thomas Wilson, letterato e politico, si doleva che molti inglesi « cercassero la « loro lingua materna così lontano dalla terra natale, che, se « le loro madri li avessero uditi parlare, non avrebbero potuto « capirli » (2). E Sir John Cheke, autorevole maestro e critico, ammoniva Thomas Hoby: « Io son d'avviso che la nostra lingua « dovrebbe essere scritta con purezza, senza mescolanza di pa- « role prese a prestito da altri idiomi... Allora soltanto essa « dirà con naturalezza ciò che vuol dire quando non derivi « elementi spurî da idiomi stranieri, ma usi semplicemente e « destramente i suoi proprî, come vuole natura, arte ed espe- « rienza » (3).

Tali press'a poco devon essere stati gli intenti vagheggiati da Roger Ascham e da lui espressi nella dedica del suo *Toxophilus* a Enrico VIII: « Io ho scritto di quest'argomento in « inglese per inglesi » diceva; ma in pari tempo confessava che

(1) Vedi Cornelie Benndorf, *op. cit.*, p. 68.

(2) Vedi Landmann, *Der Euphuismus* ecc., p. 30.

(3) Così scriveva in una lettera che trovasi riprodotta nella introduzione dello *Scholemaster* di Ascham, ed. cit., p. 5.

più facile gli sarebbe riuscito e a maggior lode gli sarebbe tornato scriver quel trattato in latino. E ben fu osservato che la sua prosa non appare colata di getto in inglese, ma formulata prima in latino e dal latino mentalmente tradotta. Donde la mancanza di caratteri distinti in cui si riveli la personalità dello scrittore e insieme il potere originale della lingua inglese (1).

Insomma: questi pionieri della prosa inglese, pur gelosissimi delle tradizioni native e ambiziosi di far da sè, non sanno emanciparsi dall'esempio dei classici. E anche Lyly ha imparato dai Greci e dai Latini più assai che da qualsiasi contemporaneo, italiano o spagnolo. C'è una sorprendente analogia fra la sua tecnica e quella di certi antichi scrittori che trasportarono nella prosa i lenocinî della poesia. Come la sua dialettica ricorda quella dei sofisti, così i suoi artifici stilistici richiamano quelli di Gorgia e dei retori della sua scuola (2). E forse contribuì a educargli l'orecchio anche Cicerone, maestro di quella *concinnitas*, che consiste *ex usurpatione quarundam figurarum, quae sunt compar, contrapositum, similiter cadens et similiter desinens* (Forcellini); definizione che potrebbe, lievemente modificata, adattarsi alla sintassi di Lyly. Se non che la complessa e bene organata struttura del periodo ciceroniano aderisce all'ordine logico delle idee, mentre l'autore dell'*Euphues* ricerca il suono astraendo dal senso. Comunque, se Lyly educò l'orecchio sui classici, bisogna però dire che a quei giochi di contrappesi e di consonanze stilistiche lo predisponeva la stessa lingua inglese con la sua ricchezza di correlative, sia di senso copulativo che disgiuntivo (*both... and; either... or;*

(1) Vedi G. Saintsbury, *A History of Elizabethan Literature*, London, 1907, p. 32.

(2) « Gorgia e il suo fratello Trasimaco », dice J. F. D'Alton, « si sforzarono di trasportare nella prosa qualcosa degli effetti ritmici « del verso. Gorgia cercò di raggiungere questo intento mediante « studiate disposizioni di frasi antitetiche, bene equilibrate, accen- « tuandone l'antitesi con la consonanza di analoghe terminazioni ». Vedi *Roman Literary Theory and Criticism*, London, 1931, p. 99.

neither... nor; not only... but also; as much... as; ecc.), per non dire delle consecutive e delle concessive, pure utilissime allo stesso fine.

All'autore dell'*Euphues* si potrebbe quindi dar vanto di essersi attenuto, nel suo esperimento di prosatore e di stilista, a quelli ch'erano gli ideali dei puristi suoi connazionali, sia mantenendo il suo dettato immune da termini stranieri, sia applicando con metodica insistenza i mezzi morfologici che gli offriva l'idioma nativo. Fedeltà al lessico non meno che all'istinto grammaticale del suo vernacolo.

VII.

D'un genere tutto particolare sono nell'*Euphues* anche quei lenocinî retorici che il Griffin Child chiama « espedienti non « meccanici », vale a dire i traslati. Non iperboli sonanti e ardite metafore, delizia dei nostri secentisti, nè alcuna di quelle ricercate circonlocuzioni che l'orrore della parola comune suggeriva alle *précieuses*, ma una copia strabocchevole di paragoni raggruppati intorno a ogni concetto come una mostruosa infiorescenza parassitaria.

È raro che s'incontri altra forma di traslato nelle pagine dell'*Euphues*. Talune di quelle che il G. Child chiama metafore sono invece delle similitudini a cui manca il segno dell'uguaglianza (1). Quando Lyly dice, ad esempio: « La lancia di

(1) Ecco un brano in cui il G. Child vede una serie di metafore, mentre io non ne vedo che una: « Il fine cristallo si spezza più facil- « mente che il duro marmo; la più verde betulla brucia più in fretta « che la più secca quercia; la più chiara seta è più presto insudiciata « e il più dolce vino diventa l'aceto più forte. La pestilenza deturpa « più prontamente la più bella carnagione, e il bruco intacca la pianta « più matura. Con tenue esca si attrae al vizio l'ingegno più fino. Perciò, « se tu ascolterai le sirene, ti innamorerai. Se frequenterai le loro case, « ne sarai incantato. Una goccia di veleno infetta un'intera botte di « vino. Una foglia di colloquintida guasta tutto quanto un prato » (p. 39). In questo brano, indicato col N. 15, a pp. 46-47, dell'opera citata

« Achille poteva risanare come ferire; lo scorpione punge e « mitiga il dolore; l'erba Nerius avvelena le pecore, ma è un « contravveleno per l'uomo; sebbene io abbia contaminato « alcuni col mal esempio, spero di confortarli col pentimento »; egli pone una serie di paragoni, collocando il primo termine di confronto alla fine della serie invece che al principio.

La metafora presenta senz'altro l'idea in veste di immagine; la similitudine mantiene i due termini dell'associazione disgiunti e ragionati. La metafora tende all'immediatezza e alla concisione; la similitudine è descrittiva, decorativa, ritardante. E quanto s'attarda e s'impaluda la narrazione di Lyly attraverso quei flaccidi grovigli di paragoni!

Può Lucilla supporre che Euphues voglia essere a lei fedele, sapendo ch'ella è stata infedele all'amico suo? Egli sa bene che il vetro, una volta incrinato, si spezzerà al minimo urto; che il panno, che si macchia col latte, perderà il colore con l'aceto; che le ali dell'aquila disperderanno le penne della fenice come quelle del fagiano; che colei che è stata infedele a uno non sarà fedele ad alcuno... Ma potrà Euphues condannarla per la slealtà della quale lui solo è cagione? Non ricorda egli che l'osso rotto, una volta riappiccicato, è più forte di prima? Che la macchia più grande si toglie con la pomice? Che, sebbene il ragno avveleni la mosca, non può infettare l'ape? Che s'ella è stata leggera con Filauto può esser amabile con Euphues? S'ella abbandona questo per quello, ciò avviene non già per suo desiderio, ma per i meriti di lui; giacchè, a quel modo che l'ape, intenta a succhiar un'erbaccia, subito la lascia quando scorga un bel fiore, o come il cane, posto in caccia degli uccelletti, li abbandona per inseguir la pernice, o come noi, avvezzi a cibarci di carne di bue, quando vediamo la quaglia più delicata, siam pronti a mutar la nostra dieta; così Lucilla, quan-

---

del G. Child, io vedo due gruppi di paragoni disposti intorno all'idea principale che si trova collocata nel mezzo: « se ascolterai le sirene, « ti innamorerai ». E queste « sirene » mi paiono la sola metafora del passo.

tunque amasse dapprima Filauto per le sue belle doti, vedendo che Euphues lo supera, deve naturalmente volgersi a questo. Il suo mutamento (*chaunge*) va dunque scusato, perchè la sua scelta (*choice*) è eccellente; e tanto meno ella deve esser condannata (*condemned*) quanto più Euphues deve essere commendato (*commended*). Non è il diamante di maggior valore (*value*) perchè è di maggior virtù (*virtue*)? Non è lo smeraldo preferito (*preferred*) allo zaffiro per le sue meravigliose proprietà (*propertie*)? Non è Euphues più degno (*worthy*) di lode che Filauto perchè è di maggior ingegno (*witty*)? (pp. 57 sgg.).

Dopo le meditazioni di Lucilla, cominciano i soliloqui non meno laboriosi di Filauto.

Ma il brano citato basta per dar un'idea del genere di paragoni che stipano l'*Euphues*, della loro banalità e della loro scarsa aderenza al pensiero che dovrebbero illustrare.

Accade, invero, anche ai grandi poeti, di sostare in qualche comparazione i cui particolari si dilunghino dal pensiero principale — digressioncelle pittoresche, diversivi riposanti inseriti nel quadro. Ma i paragoni di Lyly sono talvolta delle vere e proprie deviazioni logiche del pensiero.

Filauto, per rimproverare a Euphues di avergli tolto l'amor di Lucilla, gli dimostra con una serie di esempi che i veri amici si conoscono nella sventura, ciò che non calza affatto al caso suo; e viene poi a paragonarlo alla rondine che in estate fa il nido sotto la gronda di ogni casa, indi se ne va, lasciandovi soltanto del sudiciume; e all'ape che, dopo aver succhiato il fiore, l'abbandona; e al ragno che nella ragnatela più fina impiglia la mosca più bella (p. 91): paragoni che vengono sempre più staccandosi dall'argomento che volevano illustrare.

Non cerchiamo dunque un pensiero coerente sotto le incrostazioni ornamentali della prosa eufuistica.

Piuttosto è da osservare il materiale di cui son fatti questi paragoni: disforme congerie a cui la storia, la mitologia, il mondo delle piante con le loro virtù vere e favolose e tutta la pseudoscienza dei bestiari e dei lapidari hanno recato il loro contributo.

Una ornamentazione di simil genere, ma adattata a una diversa ossatura di periodo, troviamo nella prosa del Guevara, il quale però attinge di preferenza alla storia, sia profana che sacra, e sa alternare tropi di vario genere, destreggiandosi assai meglio di Lyly nell'uso del linguaggio figurato. Ma l'effetto nei due scrittori è molto somigliante: una ridda caleidoscopica di immagini, più bizzarra in Lyly per la disparità e la peregrinità degli argomenti, più frastornante nel Guevara per il numero delle notizie, allineate a diecine e ventine.

E tuttavia c'è qualche motivo per ritenere che Lyly avrebbe probabilmente preso questo dirizzone anche senza l'esempio di tanto maestro.

Non è caso infrequente che la scienza faccia le spese della retorica. A uno scrittore a caccia di immagini, il campo della fisica e della storia naturale può offrire larghe risorse, specialmente allorchè l'orpello scientifico risponda ai suoi gusti e alla mentalità dei suoi tempi. In certe opere del nostro '600 lo sfoggio di citazioni può in parte spiegarsi col bisogno di esattezza e con l'importanza che la documentazione assume nel secolo che applicò il metodo sperimentale alle ricerche scientifiche (1).

E la dotta saccenteria di Lyly, non riflette essa pure uno stadio di cultura, non risponde a un gusto, non asseconda particolari aspirazioni? gusto ingenuo, stadio ancora arretrato, aspirazioni di nuovi arricchiti?

È vero che immagini di carattere erudito ricorrono in predicatori, trattatisti e poeti d'ogni paese, ma è anche vero che gli scrittori inglesi dei primi periodi ci ebbero una passione particolare: dal Chaucer, che ingenuamente si compiaceva di costellar le sue pagine con citazioni di autori oscuri e a lui stesso ignoti, al Donne, che nelle poesie « mobilitava tutto « lo scibile, dalle scienze pratiche alle scienze occulte » (2).

---

(1) Vedi FOFFANO, *La critica letter. nel sec. XVII*, in *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897, p. 191.

(2) MARIO PRAZ, *Secentismo e Marinismo in Inghilterra*, Firenze, 1925, pp. 123 sgg.

L'autore dell'*Euphues* era dunque, anche in questo, figlio della sua età e interprete dei gusti della sua gente. Offriva quel ciarpame erudito come un'imbandigione vistosa e scadente agli elementari appetiti intellettuali di quei novizi della cultura ch'erano le dame e i gentiluomini della società elisabettiana. A lui stesso, del resto, un tal gusto doveva esser connaturato: già nella citata lettera a Lord Burghley, scritta quand'era ancora nel collegio di Oxford, egli incomodava nientemeno che sette personaggi del mondo biblico e classico per incensare il potente ministro.

Non si creda però che la sua dottrina sia molto profonda e molto vasta. Copiosa in apparenza, essa consta in realtà di poche decine di idee, voltate e rivoltate in tutti i modi. Si tratta di un'erudizione spicciola al cui possesso pochi repertori devono essergli bastati. Talune notizie, ad esempio, che si credevano derivate da Plinio e da Plutarco, furono poi riconosciute attinte a Erasmo, « i cui *Similia Colloquia*, *Apophthegmata* e « *Adagia* contenevano, in forma chiara e succinta, un magaz- « zino di cognizioni, che poteva risparmiare a Lyly molta « fatica per la ricerca di materiale » (1).

VIII.

Non mi pare che vi sia motivo di stupire se Lyly, dopo aver avuto tanta fortuna con l'*Euphues*, non sfruttò più oltre l'idea di quel genere di stile e di componimento. Egli aveva esaurito il suo repertorio. La storia, la leggenda, le piante, i metalli, le bestie gli avevano ormai offerto tutti i paragoni possibili. Quante volte ha citato Alessandro, Apelle, Protogene, Penelope, Lucrezia, Scipione, Oreste e Pilade, e la goccia che scava il sasso e il tarlo che rode il fiore e lo scorpione e l'ape e la vespa! Quante volte ha combinato assonanze tra *willing* e

(1) Cfr. J. W. Atkins, *Elizabethan Prose Fiction*, in *The Cambridge Hist. of Engl. Lit.*, 1932, vol. III, pp. 347.

wilful, tra *desire* e *deserve*, tra *profit* e *pleasure*, tra *live* e *love* e simili. Non ha più materiale per comporre altra prosa eufuistica. E già i suoi avversari lo hanno accusato di possedere in troppo scarsa misura quel *wit* di cui pretende di far l'anatomia. Egli si difende dalle accuse; ma ammette in pari tempo di aver sostenuto uno sforzo che lo ha stremato. Aveva lanciato *Euphues the Anatomy of Wit* come tentativo per saggiare l'umore del pubblico (1). Il successo ottenuto gli era stato stimolo a seguitare l'opera intrapresa e a comporre *Euphues and his England*; ma, compiuta questa seconda parte del libro, egli confessa di non sentirsi più in grado di continuare per quella via. « Questo » dice « è il mio figlio minore e il più « giovine; e la pena che ho durato per portarlo a termine ha « esaurito la mia capacità di figliare » (p. 215).

La vena creativa di Lyly era dunque già inaridita? Lo era per il genere didattico-narrativo, chè poi, nel drammatico, avrebbe dato il meglio di sè; lo era per la poetica dell'eufuismo ch'egli aveva seguita senza convinzione e senza amore.

Si è mai posto mente all'elogio della sobrietà intessuto da John Lyly nel bel mezzo di quel libro che è così insigne documento di retorica parolaia? « Le cose di maggior profitto sono « esposte con la minor pompa; dove il vino è limpido non occorre « cespo d'edera; il corallo vero non ha bisogno d'esser colorato; « dove la materia stessa porta credito, poca lode guadagna « l'uomo con le sue lustre. Perciò mi pare che sia piuttosto « sfoggio di ingegno ridondante che di perfetta saviezza usare « eloquenza superflua in cosa per se stessa eccellente ». E lo stesso concetto ribadisce poi con una nuova serie di paragoni,

---

(1) Nella lettera di dedica di *Euphues and his England* a Edoardo De Vere, Lyly dice: « Il primo ritratto che Fidia dipinse fu il ritratto « suo proprio. — Se riuscirà bene, disse, dipingerò altri dopo Fidia; « se riuscirà male, non offenderò nessuno fuorchè Fidia. — In pari « modo io dipinsi il mio primo Euphues con l'intenzione di dipingerne « altri, se questo fosse piaciuto; se fosse dispiaciuto, esso non avrebbe « scontentato che Euphues » (p. 213).

contradicendo in pratica la bella teoria che sta illustrando: « una « storia nuda pone più veracemente in rilievo la nuda verità... « quando la carnagione è bella non occorron colori...la pittura « è più adatta per un muro scrostato che per del marmo fine... « la verità più risplende quando è meno vantata » (p. 204).

Lyly vede dunque il meglio e si appiglia al peggio. Va dove lo porta il calcolo della convenienza pratica. Nè dei suoi fini interessati fa mistero. Non pretende di seguire un ideale d'arte. Non aspira alle vette, non sogna l'immortalità. « A me basta » dichiara « d'essere un cespuglio d'acqua, invece che un « boccio di fiore, purch'io sia della stessa radice; di esser il « ferro anzichè l'acciaio, purch'io sia della stessa lama; di esser « l'aceto, non il vino, purch'io sia della stessa botte; di triturar « colori per Apelle, sebbene io non possa disegnar ornati, « purchè io sia della stessa bottega » (p. 216).

E si contenta che il suo libro sia letto dalle donne (nelle quali ha ormai ravvisate le sue più fervide ammiratrici) nei momenti d'ozio, come sono quelli ch'esse spendono a trastullarsi coi loro cagnolini. Nè pretende tampoco che lascino da parte i cani per il suo libro. « Son contento » dice « che il « cane vi riposi sul grembo purchè l'*Euphues* vi stia tra le « mani, di modo che, quando siate stanche di legger l'uno, « abbiate l'altro pronto per sollazzarvi » (p. 220).

Quale remissività, quale umile coscienza d'artista in questo campione dell'eufuismo! Come poco somiglia ai poeti del nostro '600 che proclamavano con così fiera baldanza i canoni della loro estetica!

I critici moderni che vollero riscattare Lyly dal dispregio e dall'oblio di parecchi secoli tendono a esagerare i meriti di quel libro e la sua importanza nella storia delle lettere inglesi.

Gli encomî dei suoi contemporanei ch'essi citano sono, a ben guardarli, giudizi di assai scarsa autorità (1). Quanto al suc-

(1) John Eliot, grammatico e studioso di lettere francesi, chiama Lyly *raffineur de l'Anglois*. Un critico e traduttore, William Webbe,

cesso del libro, esso fu largo bensì, ma effimero e non incontrastato. Quel pubblico di donne e cortigiani che accolsero l'*Euphues* con tanta festa, era di facile contentatura e possedeva un senso critico rudimentale, simile a quello dei barbari che scambiano gingilli di orpello luccicante per gioielli di valore.

Assurda è quindi la lode di originalità, di fantasia e di potere creativo che gli dà il Landmann (1); e ridicolo addirittura il paragonarlo « ai grandi avventurieri inglesi che solcarono « i mari », come fa il Griffin Child, trasportato da entusiasmo nello studiar quella prosa che, a primo aspetto caotica e bizzarra, viene poi «cedendo il suo segreto» e rivelando il metodo su cui è fondata, il quale rappresenterebbe, a suo dire, « uno sforzo consapevole, diretto a produrre un dato risultato artistico » (2).

Io non esito ad affermare che, tra tutti i manierismi che afflissero le varie letterature europee, l'eufuismo è il più ingenuo, il più meccanico, il meno aderente al pensiero.

---

lo nomina come *rare and singular wit* e gli dà lode di aver fatto progredire la lingua inglese. Un altro letterato, Francis Mere, lo ricorda, vent'anni dopo la comparsa dell'*Euphues*, nel 1598, come *eloquent and wittie John Lyly*. E un trentennio più tardi (1632), un editore, Edward Blunt, accingendosi a ripubblicare le commedie di Lyly, che già l'oblio stava per sommergere, « foglie morte in un cimitero », ne magnifica i pregi, ricordando la fama che avevan goduto ai loro bei giorni. Giudizi, come ognun vede, di assai scarso valore tutti quanti. Il fatto poi che il Greene e il Lodge pensarono a continuare l'*Euphues*, dimostra soltanto che quei due letterati ritennero che la popolarità del libro si potesse ulteriormente sfruttare e il suo successo editoriale rinnovare. Ma di contro a questi assai modesti titoli di lode stanno le censure e le derisioni che l'eufuismo s'ebbe pur nei giorni della sua maggior voga, l'eco delle quali si sente negli stessi spunti polemici della seconda parte dell'opera. Ed è vero che lo Shakespeare riflette, in quell'immenso specchio della realtà che è l'opera sua, anche questa moda dei suoi giorni, ma non manca in pari tempo di farsene beffe. C'è bensì un personaggio ch'egli tolse, direi quasi, di peso, dall'*Euphues*, ed è Polonio, il pedante parolaio e sciocco; figura che deve essergli balzata di getto dalle pagine di quel libro; ma questo personaggio è per se stesso una satira dell'eufuismo.

(1) *Der Euphuismus*, ecc., pp. 19-20.

(2) GRIFFIN CHILD, *op. cit.*, pp. 37-38.

Dal nostro secentismo si discosta, forse, più che da ogni altro, non solo, come vedemmo, per le caratteristiche intrinseche, ma anche per il processo psicologico della sua formazione. Processo freddamente intellettivo nell'uno e nell'altro: ma la metafora, cavallo di battaglia dei secentisti, impegna la fantasia un po' più attivamente di quanto non faccia la similitudine che impazza nell'*Euphues*; e insieme con le iperboli e le interrogazioni retoriche, attesta una più vivace, anche se artificiosa, sovreccitazione.

E come avrebbero potuto assomigliarsi due fenomeni prodottisi in climi storici così diversi, determinati da cause dissimili e da aspirazioni moventi, direi quasi, in senso opposto?

Il secentismo è il fermento di una supermaturazione, l'eufuismo è un fenomeno di immaturità. Quello è un fatto grandioso che involge tutta la vita di un secolo: secolo in cui si affloscia la coscienza morale e politica, mentre tuttora gagliarda è la vitalità dell'ingegno e l'impeto della volontà creativa. È frenesia di novità, ribellione al passato, aspirazione a uscire dai vecchi schemi. L'eufuismo invece è l'episodio di un momento di transizione e di squilibrio. È l'aberrazione puerile di una letteratura che sta risvegliandosi da un letargo di due secoli e che, all'infuori di quella parentesi di luce segnata dal Chaucer, non ha un passato da emulare, non posizioni conquistate da superare: una letteratura rimasta arretrata rispetto ai progressi raggiunti dalla nazione inglese negli altri campi di attività, e ancora mancante di un sicuro strumento dell'espressione.

In questo periodo di orientamento letterario e linguistico, la breve effervescenza dell'eufuismo trova la sua effimera fortuna nelle sfere della intellettualità cortigiana, avida di artificiali squisitezze.

Ma questo conviene tener fermo: che mentre il nostro Rinascimento immetteva un lievito fecondatore nel campo delle lettere inglesi e vi faceva sbocciare gli splendidi germi latenti, l'eufuismo rimaneva refrattario a questo influsso. Se anche Lyly orgogliosamente vagheggiò di emulare i fasti della prosa ita-

liana, non da questa però desunse norma ed esempio. Il suo gretto e sospettoso nazionalismo limitò anche il suo orizzonte intellettuale e lo tenne attaccato al solco tradizionale, vietandogli di ispirarsi ai modelli italiani che avrebbero potuto insegnargli i segreti di un'eleganza e d'un'armonia ben diverse da quelle a cui informò il suo romanzo.

Quanto egli abbia contribuito, con quella metodica applicazione di uno schema di periodo regolare e simmetrico, a migliorar la prosa inglese, non potrei dire; ma rispetto al raffinamento del gusto e all'educazione del senso estetico, oso affermare che assai più vantaggiosamente degli eufuisti influirono sulle lettere inglesi i traduttori dei libri italiani e anche i pedissequi imitatori e rifacitori dei lirici petrarcheggianti, in quanto si tempravano a un più arduo esercizio di stile, a movenze più varie del pensiero e della forma, e, sia pure, a virtuosismi più ingegnosi di vocabolario, avendo gli occhi a modelli che conservano pur sempre qualche traccia della nobiltà originaria, anche se estenuata nel formalismo dell'imitazione.

Il dono che gli Elisabettiani ebbero dall'Italia fu appunto di addestramento nel magistero dell'arte. Nei nostri capolavori essi ricercarono e ammirarono soprattutto ciò che a loro mancava: la tecnica perfetta dell'espressione e l'armoniosa serenità della visione. Perciò il Rinascimento italiano splendido e giocondo ebbe sovr'essi un fascino assai maggiore che il rude Trecento. I Petrarchisti li attrassero più che il Petrarca e il Petrarca più che Dante. Nella folla delle traduzioni di testi italiani del Cinquecento non ne esiste una del Divin Poema. *A Dictionary for the better Understanding of Boccace, Petrarcha and Dante*, incluso nella prima grammatica italiana pubblicata nel 1550 (1), rivela, nell'ordine stesso in cui i tre nomi sono collocati, le preferenze del pubblico elisabettiano. Non parlano al loro spirito i tragici abissi dell'inferno nè le trascendentali visioni del paradiso; sì invece le narrazioni di casi divertenti,

(1) Vedi Mary Augusta Scott, *op. cit.*, Vol. XI, p. 377.

le descrizioni di convegni eleganti e squisitamente intellettuali, le deliziose evasioni dalla realtà, le gesta del valore e della cortesia evocate in strofe melodiose e d'impeccabile fattura: Boccaccio e Sannazzaro, Castiglione e Ariosto. Ma l'autore dell'*Euphues*, giova ripeterlo, se pur conobbe questi libri che tanto grido levarono in Inghilterra, non ne penetrò il senso di bellezza, e non ne derivò alcun nutrimento spirituale.

Nonostante lo strombazzato patriottismo, mancarono a Lyly talune doti caratteristiche dei suoi connazionali: la larghezza delle vedute, la tolleranza e quello spirito avventuroso che lanciava gli Elisabettiani oltre i mari alla conquista di terre e di tesori materiali, che li volgeva all'Italia per assimilarne il patrimonio intellettuale.

Egli ignorò quella nobile aspirazione verso un sogno disinteressato di bellezza che condusse lo Spenser a educarsi sui capolavori dell'Ariosto e del Tasso, e ad assorbirne elementi sostanziali e formali, pur senza nulla cedere di quell'austera religiosità che segna di un sigillo inconfondibile l'opera sua. Gli mancò quella larga e generosa umanità che insegnò allo Shakespeare a estrarre tesori di poesia dalla miniera della nostra novellistica e a interpretare l'anima di nostra gente senza cessar di essere potentemente rappresentativo della sua. Nè egli conobbe quell'amore di terra lontana che volse verso l'Italia anglosassoni di tutti i tempi, dal Chaucer a Milton, a Byron, a Shelley, a Browning: fitta schiera di nobili poeti che al contatto con l'anima italica integrarono la loro nordica natura e, pur rimanendo se stessi, bevvero a larghi sorsi ai fonti del nostro pensiero e ne attinsero ispirazioni stupende.

Separiamo John Lyly da questi fidi amanti e alunni dell'Italia.

Per l'inettitudine a intendere la sacra eloquenza del bello dissociata da fini utilitaristici, egli fu ripugnante al Rinascimento italiano sgominatore d'ombre, spregiudicato e francamente gioioso e gaudente. La cultura italiana egli sfruttò per gretto opportunismo, serbando in cuore una cieca avversione

all'Italia. La materia italiana lardellò con goffe geremiadi e con acri denigrazioni della nostra gente. Il neo-platonismo misurò alla stregua di un grossolano senso pratico. Nel Petrarca e nell'Ariosto altro non vide che funesti corruttori del costume.

Dal suo chiuso e intransigente conservatorismo prende forma non solo il contenuto, ma anche lo stile dell'*Euphues*; il quale rimane perciò estraneo all'influsso italiano allora dominante la vita inglese, solo ricollegandosi per qualche tenue filo al petrarchismo. Si potrebbe assomigliare al prorompere con vigore raddoppiato di un germoglio selvatico, alla base di un albero che sta trasformandosi sotto l'azione di un innesto di qualità superiore: aberrazione non già di tipo decadente, ma di gusto primitivo e semi-barbarico.

LAURA TORRETTA.

VARIETÀ

DOCUMENTI ITALIANI
NELLA BIBLIOTECA REALE DELL'AIA

Abbiamo già avuto occasione d'accennare alle relazioni intellettuali fra l'Italia e l'Olanda (1), le quali, com'è noto, furono assai strette, specialmente nel sec. XVII, durante il quale la nostra lingua e la nostra letteratura erano conosciutissime in quel paese. L'influenza del *Pastor fido* del Guarini su la *Granida* di Cornelio Van Hooft, quella esercitata dai nostri scrittori sulle composizioni di Van den Voudel, di Van der Wielen, le poesie in italiano di Costantino Huygens, le numerose commedie e novelle modellate sulle nostre, provano, senza volerci dilungare, quanto la nostra letteratura fosse in onore nella terra d'Olanda. Se nel sec. XVIII l'influenza della letteratura francese fu preponderante presso gli Olandesi, non è a ritenere che la nostra fosse del tutto dimenticata e che il commercio fra dotti olandesi ed italiani fosse cessato. La biblioteca reale dell'Aia, dove mi sono recato per studiarvi i manoscritti che hanno rapporto con l'Italia, mi ha fornito un materiale non abbondante, ma che mi sembra degno di essere riferito (2).

I rapporti epistolari fra Melchiorre Cesarotti e Michele Van Goens sono noti, perchè una grande parte delle lettere che

(1) M. Battistini, *Documenti italiani nella biblioteca universitaria d'Amsterdam*, in *Rivista Storica degli Archivi Toscani*, anno IV, 1932, fasc. II e III.

(2) Ringrazio particolarmente le Signorine Tommer e De Mare, preposte alla sezione manoscritti, le quali mi furono larghe di consigli e d'aiuti preziosi.

questi si scambiarono nel corso di varî anni, furono pubblicate; ma tanto nell'Epistolario del Cesarotti (1), quanto nel lavoro del de Beaufort (2), abbiamo rilevato non solo errori di lettura e varianti, ma sopra tutto numerose lacune, difetti che ci hanno fatto sentire la necessità di riprendere in attento esame le lettere del Cesarotti, per darne una corretta e completa trascrizione.

Com'è noto, il traduttore di Ossian entrò in rapporti epistolari col Van Goens per mezzo del barnabita milanese Paolo Frisi, matematico ed astronomo di fama, il quale, dopo avere insegnato per circa 10 anni nell'Università di Pisa, passò, nel 1764, a quella di Milano. I suoi studî, le sue pubblicazioni, i viaggi fatti all'estero misero il Frisi in rapporto con molti dotti di varî paesi (3) e fu appunto dopo un viaggio in Olanda ch'egli fece entrare in relazione epistolare l'amico Van Goens col Cesarotti, del quale l'Olandese conosceva ed apprezzava le traduzioni del *Prometeo* di Eschilo, del *Maometto*, de *La Morte di Cesare* e de *La Semiramide* del Voltaire.

Michel van Goens (1748-1810), filologo olandese, il quale dopo aver compiuto i proprî studî nell'Università di Utrecht vi fu professore di letteratura antica, dal 1766 al 1776, è noto nel campo degli studî filologici (4), e per la sua varia attività. Conoscitore profondo delle letterature inglese, tedesca e francese, per esservisi abbeverato direttamente, questo poliglotta scriveva in quelle lingue con facilità ed eleganza ed aveva altresì grande familiarità con la nostra lingua e la nostra letteratura ed i suoi giudizi sul Goldoni ed il Metastasio sono degni d'essere ricordati. Giustamente del commediografo veneto riteneva che « i difetti che gli sono rimproverati garantiscono « la realtà del suo teatro ». Sul Metastasio, poeta molto noto allora in Olanda, e del quale aveva amato conversare coll'amico van Hove, sono anche oggi apprezzati i suoi giudizi. Van Hove gli scriveva, a proposito del Metastasio, in una let-

---

(1) Tomo I (vol. 35) delle *Opere*, pubbl. a Firenze, 1811.

(2) *Brieven aan R. M. van Goens en onnuitgegeven Stukken etc.*, in *Werken van het historisch Genootschap*, nieuwe serie, Tomo 38, Utrecht, 1890.

(3) Varie lettere del Frisi furono pubblicate dal DE BEAUFORT, *op. cit.*, ma non presentano un particolare interesse.

(4) WILDE J., *De literator R. M. van Goens* ecc., Zutphen, 1924 (dissertazione dell'Università d'Amsterdam).

tera, senza data: « Voglio darle una notizia saporita sul Meta-
« stasio. Non è di fresca data, ma in compenso non è stampata.
« In una conversazione con l'imperatrice regina, che era incinta,
« il poeta le disse che aveva il presentimento ch'ella avrebbe
« partorito un arciduca. Ella scommise per una arciduchessa.
« La Signora mise al mondo una bambina. Dopo qualche
« tempo, quando la regina era già ristabilita, il poeta si presentò
« per ossequiarla, ma subito ella lo invitò a pagare la scom-
« messa. Egli rispose senza esitare:

« Ho perduto: l'Augusta figlia
« a pagar m'ha condannato;
« ma, s'è ver ch'a voi somiglia,
« tutta la terra ha guadagnato » (1).

Come abbiamo detto, il Cesarotti entrò in relazione col van Goens per mezzo del Frisi e la prima lettera del traduttore d'Ossian è del 23 maggio 1767, pubblicata però senza data e con molte varianti. L'altra del 25 novembre 1767, oltre mancare di data, nell'edizione fiorentina, presenta anche, oltre non poche varianti, delle non brevi lacune, come pure le due successive. La lettera datata solamente 20 maggio è da attribuirsi al 1768, come ce ne assicura quanto si riferisce all'edizione dell'*Ercolano* e agli *Oratori greci*, brano che, con altri, non fu compreso nelle ricordate edizioni. Numerose lacune si rilevano nelle due lettere del 20 luglio e del 5 ottobre 1768, non comprese nell'edizione fiorentina. Di quest'ultima anzi l'edizione olandese ne dà appena la metà. Mutila in principio ed in fine è la lettera che abbiamo creduto porre al N. 9, giacchè, se teniamo conto di quanto il Cesarotti scrive in essa, riguardo alla sua *Prolusione*, si può ritenere sia stata scritta nel marzo o nell'aprile del 1769. Abbiamo completato la lettera del 3 maggio 1769, la quale non è compresa nell'edizione fiorentina, con le notizie sui Montecchi e Cappelletti alle quali il Cesarotti aggiunse una breve nota di propria mano. L'ultima lettera, non compresa essa pure nell'edizione citata, manca della data, ma nell'originale, di altra mano, forse del van Goens, si legge chiaramente: 1776, anno nel quale il dotto olandese abbandonò, a cagione delle numerose controversie religiose, l'inse-

(1) DE BEAUFORT, *op. cit.*

gnamento ed entrò nella vita politica. Fu creato consigliere della città, poi curatore della Università d'Utrecht. Anche nell'esercizio di queste importanti funzioni, van Goens portò, come aveva portato sulla cattedra, un ardore ed un entusiasmo continui.

I.

Venezia, 23 maggio 1767.

Molto onorifico e gradito mi giunse il cortese invito che per mezzo dell'egregio e dottissimo P. Frisi ella si compiace di farmi, d'intavolar seco lei una corrispondenza di lettere relativa agli studj poetici. È qualche tempo infatti ch'io medito di ridurre ad un sistema più regolato tutte le dottrine poetiche, e di trattarle con un metodo, s'io non m'inganno, del tutto nuovo. Le ragioni che m'indussero a pensar a ciò, e l'utilità che risultar potrebbe, a mio credere, da codesto nuovo piano, io le avevo già stese in un discorso preliminare: ma trovandomi da varie cagioni impedito dal por mano all'opera, pubblicai quel solo discorso col titolo di Ragionamento intorno l'Origine e i progressi dell'arte Poetica, dietro la Traduzione di due Tragedie del Sigr. di Voltaire, accompagnate da un altro Ragionamento intorno al diletto della Tragedia. Cotesto discorso Preliminare sarà quello di cui parla la Gazzetta, la quale saprei volentieri qual fosse fra le tante che escono, e che ne dicesse. Mi darò l'onore d'inviarle questo mio libro, quando Ella si compiacerà d'indicarmi il mezzo di farglielo giunger sicuramente, giacchè la Repubblica Veneta non ha verun ministro in Olanda. Quanto poi all'opera stessa, benchè distratto da giornaliere occupazioni, io non la perdo di vista, e ci volgo tratto tratto il pensiero. Ma Ella ben vede che questa è opera di molto lavoro, e di vaste notizie che abbisognano di tempo e di mezzi per esser raccolte e ordinate. Io m'ascriverò dunque a somma fortuna ch'ella non isdegni di comunicarmi i suoi lumi sopra queste materie: ed entro ben volentieri in un progetto di commercio nel quale son certo di ritrar molto più di quel ch'io possa contribuirvi. Ma s'Ella forse non resterà abbastanza pago della mediocrità de' miei talenti, ardisco almeno assicurarla ch'io non saprò disonorar la sua gentile amicizia col mio carattere, assai lontano dal fasto pedantesco, e dallo spirito di picciola invidia e di briga che fa tanto torto alle lettere. Sono con sincera riconoscenza, e desideroso d'abbreviar i cerimoniali,

di V. S. Ill.ma dev.mo obblig.mo servidore
Melchior Cesarotti.

II.

Venezia, 25 novembre 1767.

Mio Signore ed amico pregiatissimo,

Le vacanze mi resero due volte un cattivo servizio: la prima col differirmi di tre mesi l'onor del vostro foglio, l'altra col costringermi a compier seco voi due altri mesi più tardi un atto di dovere e di genio. La vostra amicizia mi lusinga assai più di quello ch'io possa esprimervi. Un erudito filosofo, un Professor di lettere sciolto dai pregiudizi della sua professione, un uomo che ai lumi dello spirito aggiunga il candore e la gentilezza dell'animo, e sia lontano da quelle bassezze che sogliono infettar la letteratura, è un oggetto così poco comune, almeno in queste mie parti, che ben merita d'esser rintracciato ovunque si trovi, non che d'esser accolto quand'egli ci perviene così gentilmente. Permettetemi però di dirvi che voi siete assai più cortese verso di me, che giusto con voi. La vostra medesima lettera mi fa conoscere ad evidenza da qual canto debba esser il timore nella nostra corrispondenza letteraria. Ma siccome io son lontanissimo dall'intender di gareggiare con chicchesia, e mi fo un vero pregio di ceder ai vostri lumi e di profittarne, così non voglio arrossire della mia mediocrità, persuaso che anche i più piccoli talenti quando non sien guasti dalla vanità, sono sempre qualche cosa, e si fanno più agevolmente gradire da quelli appunto, che sono forniti de' più grandi. Perciò bandiscasi di grazia questo istesso linguaggio alquanto equivoco, e troppo spesso profanato dalla falsa modestia. Se la conformità d'opinioni nelle materie di lettere genera l'amicizia, noi eravamo in certo modo amici pria di saperlo.

Io ho la compiacenza di scorgere che i nostri spiriti in questo genere di studi sono perfettamente all'unisono. Ve ne spedisco la prova nei Ragionamenti scritti in seguito alla traduzione delle due Tragedie del Sig. di Voltaire. I Signori Giornalisti dell'Haia e di Lipsia sono stati assai generosi verso di me; e la loro approvazione e l'uniformità de' vostri sentimenti co' miei, mi rassicura perfettamente contro le dicerie de' malevoli, e de' critici prevenuti. Ben diverso infatti fu il giudizio che portò di questa operetta qualche Gazzettiere Italiano. Un certo abate Lami fiorentino che si distingue da molti anni per la sua pedantesca insolenza assai più che per la sua erudizione ecclesiastica (qualunque siasi, e checchè ella vaglia) ha maltrattata questa mia fatica in un modo veramente degno di lui. Permettetemi ch'io vi dia un piccolo saggio della sua critica e delle sue gentili maniere. Egli si scaglia tosto contro quei versi che i giornalisti dell'Haia non hanno creduto indegni d'esser trascritti: dice che chi parla non è Mercurio, ma piuttosto il Geta di Plauto (doveva dir il Sosia, sbaglio

ch'è sempre qualche cosa per un pedante) *il quale buffoneggia piuttosto che mostrare buon senno alcuno*. Segue poscia a declamare, mostrandosi altamente scandalezzato perch'io abbia posposto a Voltaire, Eschilo, Euripide, Sofocle, primi Maestri di tutti i tragici e di *eloquenza floridissima*. Voi fate senza dubbio giustizia alla forza di questa logica, la quale crede che i primi scrittori debbano esser in ogni genere i più perfetti; vedete il buon senso di unir insieme tre poeti d'uno stile affatto diverso che non convengono fuorchè nell'antichità, e conoscete tutta l'aggiustatezza dell'epiteto di *floridissima* dato alla eloquenza d'un tragico. Quanto ai Ragionamenti tutto il giudizio ch'ei ne dà si riduce a questo tratto di spirito, ch'egli accorda volentieri che le Tragedie recano diletto (come se questo fosse l'assunto del mio discorso) purchè non siano nè scritte, nè tradotte da me. Per coronar l'opera egli la fa da zelante della religione, e si stupisce che si osi tradurre e mettere nelle mani de' giovani il Maometto di Voltaire, ch'è un *perpetuo ludibrio della religione e della divinità*. Chi però conosce cotesto gazzettiere si stupirà molto più di sentir a parlar in tal guisa un uomo di cui la divozione non fu mai il vizio dominante. Ma non mancano tra noi di costoro, che dopo d'essersi screditati colla loro grossolana imprudenza cercano di risarcire la loro fama coll'interpretar malignamente le parole e le intenzioni delle persone ragionevoli e moderate. A tutte queste gentilezze io non ho riposto che col disprezzo e col silenzio. Questo è il frutto che per lo più ritrae in Italia chi osa nelle cose le più indifferenti aprir la bocca contro i pregiudizi volgari. L'Italia abbonda di Giornalisti i quali sono a Freron, ciò che Freron è a Voltaire. Costoro si spacciano tutti per protettori della gloria italiana. Che ve ne pare? non è ella ben affidata alle mani di così illustri campioni? Se dopo un saggio del buon gusto del Giornalista fiorentino sulle materie di lettere ne bramaste uno della sua profondità negli studj, ch'egli più precisamente professa vi dirò ch'egli recitò ultimamente nell'accademia una dissertazione su questo argomento: Se dall'albero secco che rifiorì al toccar il corpo di San Zenobio (protettor di Firenze) siensi mai fatte immagini del Crocifisso. Punti di tal rilevanza occupano a' tempi nostri lo spirito dei concittadini di Dante, di Galileo e di Machiavelli. Scusate s'io v'ho tenuto a bada con questa briga. L'opinione favorevole dei critici oltramontani intorno la mia Operetta mi svegliò l'idea del confronto.

A questo libricciolo aggiungo la traduzione delle poesie del gran Bardo Caledonio. Confesso che quest'opera mi costò molta intensione di spirito, e che ho qualche tenerezza per essa. La traduzione delle Tragedie di Voltaire non è che una cosa fatta per passatempo, nè io l'ho pubblicata che in grazia dei Ragionamenti, e per far un atto d'omaggio a quel Genio della Francia coll'occasione che il nostro Goldoni s'avviava colà. Quella di Ossian è un'opera di tutt'altro lavoro. Ne attendo da voi un libero e sincero giudizio sì della tradu-

zione che delle osservazioni, le quali tra noi hanno fatto andar in furore tutti i fanatici partigiani d'Omero. Bramerei molto che aveste l'original inglese per esser in caso di confrontarlo. Era mia intenzione di proseguir questa fatica col tradurre il 2° Tomo delle poesie d'Ossian, uscito alla luce un anno dopo del primo; ma un onorifico impaccio sopraggiuntomi, due mesi fa, mi costringe ad abbandonar questa impresa. Voi dovete sapere ch'io sono stato eletto professore all'università di Padova di lingua greca ed ebraica. Il Senato Veneto nell'onor di questo impiego ha piuttosto condisceso a qualche felice speranza di me conceputa di quello che abbia premiato un merito reale comprovato da pubblici testimoni riguardo alla seconda delle due lingue. Confesso ch'io sono assai leggermente iniziato nei venerabili e nuovi misterj della Lingua Santa, e che ho intrapreso di fresco questo studio più in vista del mio stabilimento che del mio genio. Convienmi dunque entrar in un caos d'erudizione più spinosa e intralciata che dilettevole, e quel ch'è peggio passar assai *per ignes suppositos cineri doloso*. Io debbo soddisfare non solo gli eruditi di professione (impresa che basta a mio credere per annojar ogn'uomo di gusto) ma di più la fazione dei Teologi, e di scritturisti, generazione d'uomini colla quale è assai salutare il non aver nulla di comune. Da ciò che ho detto potete comprendere ch'io non sono certamente in caso, almeno per qualche tempo, di applicarmi a quell'opera alla quale voi mi spronate in un modo così obbligante e lusinghiero. Quando avrò dato una scorsa alla mia provincia, e mi sarò alquanto addomesticato con questo terreno sterile, e fecondo solo di spine, potrò forse aggirarmi di nuovo colla scorta della filosofia, per i deliziosi giardini Poetici; per ora il destino mi chiama alla meschina e petrosa Itaca; conviemmi star lontano dal paese dei Lotofagi e dall'Isola di Calipso. Voi frattanto tenetemi confortato colle notizie de' vostri felici studj, e col farmi parte delle idee, e delle produzioni del vostro ingegno; esse saranno preziose al mio spirito, come lo è al mio cuore la vostra amicizia. Io mi trattengo in Venezia sino a Pasqua; perciò volendomi onorar delle vostre lettere fate pure lo stesso indirizzo.

Sono col più affettuoso sentimento di riconoscenza, depurato dagli usuali ingredienti delle cerimonie,

vostro obbligmo. e cordialmo. servitore ed amico
MELCHIOR CESAROTTI.

III.

Venezia, 3 marzo 1768.

La pittura che voi mi fate del vostro carattere è appunto qual io lo desidero, e se foste dell'umor d'una volta potrei anch'io farmi onore dicendovi con Orazio *utrumque nostrum incredibili modo consentit*

astrum. Voi siete *secondo il mio cuore* quanto il buon Davidde lo era secondo quello di Adonai (permettete questa allusione ad un novello prof. in lingua santa) e me ne compiaccio ugualmente benchè voi a quel ch'io credo non siate molto vago d'andar a caccia di prepuzi per regalarne una bella filza allo Statolder, come quegli fece a Saulle. Voi siete posso dir l'unico, col quale io abbia intavolata una corrispondenza letteraria: io ho sino ad ora costantemente sfuggite siffatte cose; convien far un lago di cerimonie, una scherma di lodi, mostrarsi sempre nel miglior punto di vista; ogni lettera diventa un componimento: tutto ciò mi annoia a morte. Forse però, senza ch'io m'accorga, c'entra qui un po' di malizia dell'amor proprio. Per esser tenuto da qualche cosa convien ch'io sia veduto di rado e in iscorcio. Il fondo delle mie cognizioni, e la dose del mio spirito non sono tali da poter reggere all'osservazione non interrotta d'un occhio perspicace: è dunque forza ch'io mi tenga in economia e ch'io non mi esponga ad una luce troppo viva e continua. Perciò, caro amico, vorrei che aveste la generosità di permettermi d'esser in molti e molti casi un vero ignorante, e di mancar di spirito tutte le volte ch'io ne avrò voglia. Così prendendo come per grazia quel poco ch'io posso darvi, ne resterete abbastanza contento; laddove lusingandovi di molto, v'accerto che vi troverete il più delle volte deluso. Questi sono i preliminari necessarj se volete che la nostra corrispondenza proseguisca con passo uguale.

Voi avete tutti i titoli per esser detestato dai nostri Critici di buon gusto, poichè osate stimar Goldoni e Metastasio. Sapete voi che cotesti Signori si beffano altamente del primo, e se pure fanno qualche grazia al secondo, darebbero però di buona voglia tutti i suoi drami per l'Ulisse dell'Ab. Lazzarini di cui se avete qualche conoscenza, dio vel perdoni. Io mi compiaccio per altro di avervi per compagno in questa come in varie altre eresie letterarie. Approvo il vostro giudizioso riflesso sopra l'ariette di Metastasio: non parmi però che tutte siano così spiccate dalla situazione di chi parla, nè che contengano sempre una comparazione o un tratto di spirito. Quella per esempio di Sabina nell'Adriano dirgli ch'*è un infedele*, e nello stesso drama quella di Tarnaspe *s'io non ti moro a lato*, nel Tito quella di Sesto, *se mai senti spirarti nel volto*, quell'altra di Catone *con questo nome in fronte*, non sono di questo genere. Credo che esaminando se ne troverebbero varie altre. Ma generalmente egli pecca assai spesso in questo articolo. Pure confesso ch'io sono più sensibile agli altri suoi difetti, come alle scene oziose, alle galanterie subalterne, ai colpi di teatro che nascono più dal Poeta che dalla cosa. Ma lo stile e il sentimento compensano di gran lunga le sue mancanze: una delle sue scene patetiche val per tutte le Tragedie di costoro che si credono in diritto d'annoiarci con Ariosto alla mano.

Quanto a Goldoni, s'egli avesse tanto studio quanto ha natura, s'egli scrivesse un po' più correttamente, se il suo ridicolo fosse alle volte

più delicato, se le sue circostanze gli avessero permesso di comporre un minor numero di commedie e di lavorarle di più, parmi che potrebbesi con molta franchezza contrapporlo a Molière, il quale oserò io dirvi che mi sembra che venga piuttosto idolatrato che ammirato da' suoi franzesi! Egli non ha che 4 o 5 commedie, l'altre son farse per divertir il popolo; e a sentir i critici nazionali sembra ch'egli abbia esauriti tutti i soggetti. Goldoni ha spinto molto inanzi la Commedia *Morata,* anzi può dirsene il padre giacchè egli non ha tanta cultura per andarne a cercar il modello appresso l'altre nazioni. La sua mediocrità nell'erudizione fa in questo punto il suo elogio; egli deve tutto al suo genio. Il Sig. Diderot dice che sino ad ora non si sono posti sul teatro se non sei caratteri e che sarebbe un campo nuovo e fecondo il metter in scena le condizioni della vita. Egli s'è scordato che Goldoni aveva molto prima eseguito con gran successo ciò ch'egli progetta, compiacendosi come d'una sua vista particolare. Non è però maraviglia che questo illustre letterato siasi scordato di ciò, poichè volle anche scordarsi, che il suo *Figlio Naturale* sia precisamente il *vero amico* del comico veneto, benchè a dir vero ingentilito e migliorato dal filosofo franzese. Goldoni m'incanta sopra tutto nelle sue scene di *tableau.* Ma convien ripeterlo, egli è troppo fecondo. Dopo Lopez de Vega non so qual altro abbia scritto tante Commedie. Ora se ne fa in Venezia un'edizione compiuta in 40 Tomi in 8° di cui ne sono già usciti 10. Egli la fa in vista del suo interesse: vorrei che ne facesse un'altra di molto minor mole in vista della sua gloria. Mi duol veramente di veder alcune sue Commedie disgustare i conoscitori, quando potrebbero rendersi perfette con leggerissimi cangiamenti. È anche gran discapito che molte delle migliori siano scritte in dialetto veneziano che non può esser gustato fuori d'Italia. Del resto voi mostrate d'esser all'oscuro, che questo celebre autore si trova da tre anni a Parigi. L'aver qui a fare con un gentiluomo padron di teatro, che conosceva assai meglio qual differenza passi tra 5 o 10 decine di ducati, che tra un'opera di genio e una sconciatura, lo indusse a cercar fortuna fuor della patria, e andò a Parigi per direttor della Commedia italiana. Qui pure ebbe le sue molestie, e il Sigr. Diderot non credette di disonorarsi col tentar di screditare un ospite così illustre, solo perchè i nemici dell'Enciclopedista trovavano grandissima somiglianza tra le due commedie di esso, e quelle del Goldoni, senza che questi abbia mai mostrato d'accorgersene. L'aria di Parigi non giovò molto a dir vero ai talenti del nostro amico: egli cessò d'esser originale, e prese ad imitar quella certa leggerezza delicata che caratterizza *les petites pièces* franzesi senza molto successo. Le due ch'egli di là mandò a Venezia confermano il mio giudizio. Dopo varie amarezze pensava di lasciar la Francia, ma inaspettatamente trovò grazia alla Corte e fu fermato per maestro di lingua italiana appresso Madama Adelaide.

Niente può esservi di meglio pensato quanto ciò che voi dite intorno

la sublimità dello stile creduta finora propria degli orientali. Ma nelle Poesie di Ossian io ci trovo inoltre una sublimità di sentimento e un eroismo così delicato che non sembra molto conciliabile col carattere del suo secolo e della sua nazione, anzi pur della natura umana in un tale stato di società. Quand'anche voglia supporsi che quei poemi Celtici non siano veramente del figlio di Fingal, conviene in ogni modo accordare che sono d'una antichità così remota che la mia difficoltà conserva ancor la sua forza. Per poterne discorrer con fondamento converrebbe esser al fatto del vero spirito di quel popolo, ed averne una storia seguita e particolareggiata. Ma dove sono i monumenti? quel poco che ne sappiamo dagli storici latini e greci ci rappresenta i Caledonj in un punto di vista affatto diverso da quello in cui Ossian ce li dipinge. Il Sigr. Blair Professore di belle lettere a Edimburgo pubblicò una dotta dissertazione a questo proposito, in cui raccoglie una serie di circostanze atte secondo lui a spiegar questo singolar fenomeno. Le sue osservazioni sono belle e giudiziose, ma non m'appagano interamente. Le circostanze ch'ei mette in campo sono in gran parte comuni a molte altre nazioni: pure i loro antichi Poeti non somigliano punto ad Ossian per questi capi. S'io compisco mai questa traduzione penso di dirne anch'io qualche cosa, prendendola per un'altra parte. La mia idea potrà sembrar una stravaganza, ma s'io giungessi a provarla converrà confessare che Ossian è il più gran genio che sia mai comparso sulla scena poetica. Attendo intanto il vostro giudizio e i vostri riflessi: forse sono anch'io attaccato senza avvedermene dal contagio dei traduttori; confesso che sento per questo poeta un entusiasmo straordinario. Non è ch'io non conosca i suoi difetti, ma le sue bellezze mi sembrano innumerevoli e trascendenti. Correggetemi, illuminatemi. Non so dirvi per altro quando potrò proseguire questo interrotto lavoro. Il Magistrato dei Riformatori dello Studio di Padova s'è fitto in capo ch'io debba attendere a tradurre qualche cosa dal Greco, per uso delle stampe di Venezia. Un tal progetto non è molto di mio genio, ma oltrechè mi conviene ubbidire, cotesti Signori mi persuadono con un argomento stringente: quest'è che si mostrano disposti di pagarmi le mie fatiche. L'autore dell'opera più originale ed interessante qui tra noi potrebbe benissimo consumarsi d'inedia tra 'l fumo degl'incensi come quel Menecrate alla mensa di Filippo. Per me confesso che ci vuol qualche cosa di più sodo che un po' di lodi per impegnarmi. Questo sentimento non è molto eroico, ma è assai naturale in chi ha passata la prima gioventù. Bench'io sia tutt'altro che interessato, trovo che un po' d'agio e la quiete è quanto ragionevolmente si può bramar nella vita. Fuvvi un tempo in cui mi lasciava un po' solleticar dalla gloria (benchè sarei ridicolo se mi dessi a credere che una certa gloria luminosa potesse giammai appartenermi) pure questa bella chimera mi sedusse alcun poco. Ma poichè osservai più dappresso quanto ella sia distribuita a

capriccio, quante pene ci costi, a quante brighe ci esponga, quando vidi che per dieci freddi lodatori ci procaccia cento invidiosi malevoli, mi son messo in una calma perfetta su qusto punto, e pago di non esser disprezzabile a me stesso, e agli occhi di qualche amico sincero e discreto, rinunziai del tutto al progetto di farla da venturier letterario. S'io fossi uno di quei felicissimi ingegni cui basta il volere per produr sempre qualche opera segnalata, vorrei anch'io incalorirmi un po' più, perchè la gloria e 'l diletto sarebbero comperati a buon prezzo. Ma nella mia mediocrità il più piccolo lavoro di spirito mi gravita nella fantasia e la soverchia. Se l'opera è alquanto lunga, io non ho mai riposo finchè non è terminata; quell'idea mi perseguita per tutto e non mi lascia un momento, nè solo, nè accompagnato e posso dir con verità che ho addosso una specie di febbre. Ora senza esser molto sparso nella società, non son però uomo da troncar ogni commercio con essa, e andarmi a sepellir come Democrito per trar dal suo pozzo la verità. Ciò fa ch'io mi contenti di costeggiar i lidi della letteratura senza mettermi in alto mare, e a riserva del poco che avete veduto, e di qualche altra bagatella di galanteria o d'ufiziosità necessaria, io non ho mai fatto di mio cosa che vaglia la pena d'esser letta. Io non mi voglio applicar questi versi d'un uomo di spirito mio amico: « Ve l'ho già detto ed or ve lo torno a dire che la poltroneria mi dà la vita e vo' far poco e adagio ovver morire ». Eccovi una sincera confessione del mio carattere e della mia forma di pensare su questo punto. Pure le cortesi espressioni della vostra dolce amicizia avrebbero di che sedurmi: e s'io non fossi ora alle prese colla legge vecchia, potrei forse mettermi di proposito a lavorar intorno questo piano di Poetica, bench'io ben vegga quanto son lungi dall'aver i talenti e i lumi necessarj per questa impresa. Il vostro confronto me lo fa sentire più vivamente. Veggo dalle vostre lettere istesse che voi possedete il sistema, del quale io non ho se non qualche vista generale ed alcune idee mal seguite, abbondate di cognizioni sussidiarie e avete il dono delle lingue quanto un apostolo nel dì della Pentecoste. Invece dunque di spronarmi, stimolate voi stesso ed arricchite le lettere di questa bell'opera per cui siete fatto. Intanto lungi dal far qualche conto sopra i miei scarsi capitali, disponetevi piuttosto a lasciarmi bottinar sopra i vostri. Fatemi parte delle produzioni del vostro spirito; è ben giusto che un amico opulento sovvenga alle ristrettezze del meno agiato. Voi m'avete fatto cenno di certi componimenti Polari. Questo è parlar di vivande delicate ad un ghiotto; perciò se vi trovate averli alle mani, e che ciò non vi rechi disturbo, mi farete un distinto regalo a trasmettermegli. L'edizione dell'Ariosto fatta dall'Orlandini è compiuta, ma piena di scorrezioni.

V'abbraccio, mio carissimo, e pregiatissimo amico. Addio. Per ora non parto da Venezia, perciò fate lo stesso indirizzo.

IV.

Venezia, 8 aprile 1768.

Io arrabbio di dispetto: il mio povero Ossian è ben sfortunato: non c'è alcuno che voglia incaricarsi di questo deposito. Vane promesse e stancheggi son tutto quel ch'io ritraggo da questo e da quello, ed io mi trovo costretto a scomparir senza colpa. Resta dunque ch'io m'addrizzi a voi: prescrivetemi il modo preciso ch'io debbo tenere per farvelo giungere ed io lo eseguirò puntualmente. Godo di veder la vostra giudiziosa critica libera del pari e indulgente conciliar insieme l'esattezza e 'l candor dell'anima. Questo non è certo il metodo della corrente de' nostri satrapi letterarj: satirici accaniti, o ridicoli entusiasti mettono in cielo gli antichi per cacciar sotterra i moderni. In luogo di bilanciar i pregi e i difetti degli autori, e compensando questi con quelli formarne un giudizio esatto e discreto, non rilevano che gli ultimi, come se alcuno scrittore ne fosse esente, e con un maligno silenzio nei loro artifiziosi estratti sorprendono la semplicità dei lettori e danno loro a credere che l'opera censurata non sia che un tessuto d'errori e d'imperfezioni.

Voi mi toccate il cuore lodandomi i Poeti Tedeschi. Sapete voi ch'io ne sono inamorato al par di voi stesso, benchè non sia in caso di gustar gli originali, e non ne abbia letto che alcuni pochi componimenti nelle traduzioni franzesi? Parmi che l'esser comparsi più tardi dell'altre nazioni sulla scena Poetica, abbia confluito molto a perfezionarli. Essi conservano quell'amabile semplicità e per così dire quella freschezza di natura che sembra caratterizzar le prime produzioni di tutti i popoli; e sono nel tempo stesso a portata di profittar dei lumi del secolo, della moltiplicità dei gran modelli, e del gusto della buona critica che la vera filosofia ha sparso in questo genere di studi. Le poesie di Aller, gl'Idillj di Gesner e la morte d'Adamo di Klopstok sono le sole cose che mi giunsero alle mani, e m'incantarono estremamente. Io trovo ch'essi hanno sfiorato le bellezze dell'altre nazioni, scansando maestrevolmente i loro difetti, senza esser grossolani hanno la semplicità dei Greci, e sono ingegnosi al par dei Franzesi senza far sempre pompa di spirito a spese della natura e del sentimento. Ove si trova in tutta l'antichità un pezzo così delicato come il Primo navigatore, o la novella di Zemia e di Gulindi? Ardo sopra tutto di voglia di legger la Messiade: ragguagliatemi se siane ancora uscita la traduzione.

Dei Fabliaux non ho altra conoscenza che quella che ne dà il Conte di Cailus, nella sua memoria inserita fra l'altre dell'accademia. Io non sono di quelli che trattano di rancidumi tutte le cose scritte nel linguaggio de' nostri bisavoli. Per lo contrario quella semplice rozzezza spesso m'alletta più che il raffinamento di tempi più colti. Mi

piace di veder le prime tinte dell'eleganza nascente. Io mi sono fatto uno studio di legger con attenzione tutti i nostri più antichi Italiani. Non pur Dante nelle sue Poesie Liriche, ma Guido, Cino ed altri ancora più antichi hanno delle cose ammirabili, espressioni energiche, immagini vive, tratti toccanti. Non è forse per cagione d'esempio una gentilissima pittura questa di Guido Cavalcanti?

In un boschetto trovai pastorella
Più che la stella bella al mio parere:
Capegli avea biondetti, e ricciutelli,
E gli occhi pien d'amor, cera rosata;
La sua verghetta pasturava agnelli,
E scalza e di rugiada era bagnata.
Cantava come fosse innamorata,
Era adornata di tutto piacere.

La mescolanza della religione colla galanteria, avanzo dello spirito cavalleresco, e la strana metafisica di que' tempi guastarono le opere dei nostri antichi. Essi sminuzzarono l'anima in mille parti. Anima, mente, cuore, spirito sono altrettanti enti distinti che s'accapigliano tra loro, benchè spesso rappattumatisi quando niente lo aspetti nel medesimo componimento, diventano una cosa istessa. Lo spirito di più generò molti spiritelli che sono i principali agenti di quelle poesie: vanno, vengono, qual ride, qual piange, l'uno parla, l'altro risponde, e fanno tra loro un vero *galimatias*.

Ma lasciando gl'Italiani, quanto ho detto in generale può farvi intendere ch'io gradirò al sommo il regalo che meditate di farmi. Intanto vi ringrazio del saggio che me ne avete trasmesso. Quella peccatrice m'ha fatto molto ridere: vi so dire ch'ella ha ben rotto lo scilinguagnolo, come si dice tra noi. Ella dice a quei Santi le lor verità, ma essi ben le meritarono colla loro durezza: bisogna che il carattere dei divoti sia quello d'esser indiscreti ed intoleranti vivi e morti. La canzone del Willow è ancora più di mio genio: Ella è semplice e toccante ed io la gustai all'estremo. Ebbi da un Signore per alcuni giorni il libro di Mr. Maillet sopra i monumenti Celtici, e ne feci qualche uso nelle mie note fatte ad Ossian. Accennandomi dei componimenti nati sotto il polo, io credea parlaste in rigor di termini. Lo Scheffero rapporta due brevi canzonette Lappone: io mi lusingavo che la Condamine o Maupertius potessero averne fatta qualche raccolta. A proposito di libri io mi trovo molto imbarazzato per la estrema penuria in cui siamo in questo paese di opere relative alla letteratura ebraica, ed alla erudizione antica. Mi si rende necessaria una buona raccolta di quegli scrittori che trattarono queste materie con buon gusto di critica, e fecero uso dello spirito filosofico, per quanto lo comporta la cosa. Io ne ho segnati alcuni nella cartuccia che qui vedete. M'abuserò io soverchiamente della vostra bontà se oserò pregarvi di far qualche ricerca per procacciarmegli o tutti o

in parte. L'Olanda ha la riputazione d'esser l'emporio universale dei libri. Tosto che gl'indicati si trovino costì, voi mi fareste un'estrema grazia a rendermene avvisato, a ragguagliarmi del loro prezzo, e indicarmi il modo di averli con sicurezza e con qualche celerità. In generale poi vi supplico ad aver la bontà di avvertirmi regolarmente di quanto va uscendo in Olanda, o in altri luoghi di vostra conoscenza intorno a siffatti studj. Scusate di grazia la mia importunità o incolpatene la vostra gentilezza. Conservatemi la vostra preziosa amicizia. V'abbraccio. Addio.

Il vostro Cesarotti.

V.

Venezia, 20 maggio [1768].

Quanto mai debbo, caro amico, alla vostra generosa cordialità e sollecitudine! Voi non potete obbligarmi in un modo più sensibile. Non vi stupite, se varj libri mi riescono nuovi. I libri oltremontani e oltremarini sono rarissimi, spezialmente in queste materie. Appena si conoscono i nomi, nonchè l'opere degli Autori: io mi vado aiutando colle Biblioteche e coi Giornali per farne qualche conoscenza così in generale. Perciò ho un preciso bisogno d'esser diretto da un amico dei vostri lumi e del vostro gusto, e che trovisi a portata di sapere quanto va uscendo o è già uscito di più celebre in paesi che coltivano questi studj con erudizione scelta, e con sapor di ragionamento. I tratti giudiziosi che andate spargendo nella vostra lettera mi fanno pregustar il piacere che avrò nella lettura de' libri stessi e mi servono di scorta. Di grazia non vi stancate d'illuminarmi: fatevi una buona provvisione di pazienza, poichè preveggo che avrò ad importunarvi per questo capo più d'una volta.

Manca un punto essenziale alla lista dei libri che m'avete trasmessa; quest'è il loro prezzo. Suppongo però che l'avrete inserito nei libri medesimi. Resta ora che mi diate istruzione precisa intorno al modo di farvelo giunger con sicurezza e sollecitudine. Spiacemi di non veder fra i libri segnati quello degli Oratori Greci tradotti da Alfonso Miniato e stampati in Anover 1615. Questa è l'unica edizione; nè per quante ricerche abbia fatto, m'è riuscito d'averla. Un librajo di Venezia scrisse invano perciò in Augusta; scrisse di nuovo a Lipsia, ma i suoi corrispondenti, forse per imitarlo, poich'egli è la stessa lentezza, non gli diedero ancora risposta. Se poteste disotterrarmene un esemplare, mi fareste una grazia estrema.

Il Fabrizio nella Biblioteca Greca, parlando di Antifonte, dice che le Aringhe di questo Oratore sarebbero forse in breve stampate *Regiomonti, curante Theophilo Sigefrido Bajero*. Ne sapreste voi nulla?

Non avrò difficoltà di provvedermi dell'opere dello Scultens,

poichè sono così interessanti, come voi m'asserite. Mi sarà però caro anche il libro di Grey.

Avrete finalmente Ossian coll'altro libretto per la via di Parigi per mezzo d'un mio amico, che s'è messo in viaggio alcuni giorni fa per quella parte accompagnando un giovine Patrizio. Avrò anche in breve un esemplare dell'Ercolano, e lo spedirò prontamente al P. Frisi. Sempre più conosco la preziosità della vostra amicizia: assicuratevi che il mio animo ne sente tutto il valore, e vi corrisponde in proporzione. Addio.

VI.

Venezia, 20 luglio 1768.

L'esser io stato un mese lungi dalla Capitale aggirandomi per varj luoghi in compagnia della famiglia Patrizia a cui ho l'onore d'appartenere, fu cagione che mi fosse sino ad ora differito il piacere della vostra lettera.

Non ho parole che bastino a ringraziarvi adeguatamente: voi condite i vostri favori con tratti così vivi di cordialità che mi penetrano e m'incantano. Sempre più conosco che ho fatto un prezioso acquisto nella vostra amicizia. S'io la debbo all'arte poetica, convien dire che quest'arte è ben generosa verso di me: ella m'ha dato assai più di quel ch'io abbia mai fatto, o sia in caso di far per lei. Spero d'avervi servito a grado vostro, riguardo al progetto del cambio di libri. Giovanni Manfrè di Venezia mi sembra il librajo più opportuno d'ogn'altro, ed ho fondamento di credere che dobbiate restarne contento. Gli ho proposto l'affare sul piano accennato, ed egli vi acconsentì assai volentieri. Voi dunque da qui inanzi non avrete che a indirizzarmi le vostre commissioni, che saranno puntualmente eseguite.

Non mancherò di avvertirvi dei libri che vanno qui pubblicandosi in genere di Storia e di Poesia; ma vi prevengo che i buoni libri di queste classi non sono a' tempi nostri molto comuni in Italia. Pure se mi accennerete quali sieno gli scrittori Italiani che avete già letti, potrò forse indicarvi qualche supplemento.

Ho spedito al P. Frisio l'Ercolano del Varchi: Egli mi scrisse che avea bensì ricevuta la mia lettera, ma che il libro non era giunto alla posta di Milano. Siccome però son certo che di qua fu spedito colle attenzioni necessarie, così voglio credere che questo non sia che un ritardo accidentale e che il libro debba esser arrivato qualche giorno dopo. Il mal è che 'l Frisio aggiunge che egli dovea partir di Milano tra pochi giorni, e starne lungi sei mesi. Egli naturalmente ve ne avrà dato avviso: fatemi consapevole di quanto v'è noto su questo articolo, onde se il libro si fosse per qualche caso smarrito, io possa opportunamente risarcirvene.

Vorrei sperare che il Bardo Scozzese dovesse giungervi in breve per mezzo di quel mio amico che si ritrova a Parigi: egli dee spedirvelo di colà, giacchè per quel ch'io ne so, non credo che pensi di trasferirsi in Olanda.

La Regina d'Ungheria onorò se stessa appresso di me coll'onorar voi. Accogliete i miei affettuosi complimenti come Consiglier di S. M., non meno che i miei sinceri omaggi come Consiglier delle Muse e del Gusto. Assicuratevi che dal mio canto non vi lascerò goder gratuitamente di quest'ultimo titolo.

Non vedo l'ora d'abbracciar cotesta Maria Antonia, ch'è divenuta la mia Venere.

Se l'accennata edizione degli Oratori Greci può aversi senza vostro incomodo, mi sarà certo gratissima.

Io non mi trasferirò stabilmente a Padova, nè darò principio alla mia nuova carriera letteraria prima del prossimo novembre. Avrò cura d'avvertirvene, e darvi il mio indirizzo opportunamente. Vi rinnovo i miei ringraziamenti, e le più solenni proteste della mia inalterabile amicizia. Addio.

Il vostro CESAROTTI.

VII.

Venezia, 5 ottobre 1768.

Non ci mancava altro che la vostra lettera per metter il colmo al piacer ch'io provai per l'arrivo della sospirata nave. Io vi ringrazio di tutto col più vivo sentimento dell'animo, ma permettetemi nel tempo stesso ch'io mi lagni dolcemente con voi. Io credevo di trovar o fra i libri o nella vostra lettera il prezzo di quelli che m'avete fatto grazia di procacciarmi sulle mie istanze, ma non lo veggo. Passi per gli altri, di cui la vostra generosa gentilezza volle farmi cortese dono; ma in verità voi spingete la generosità troppo inanzi. Di grazia, caro amico, non fate ch'io abbia il rimorso d'esservi a carico: voi siete abbastanza obbligante ed io abbastanza importuno anche senza ciò. Non posso ripensar ai vostri favori, senza arrabbiar di dispetto veggendo la sorte ostinata a farmi dal mio canto scomparir appresso di voi. Non sento che mi facciate alcun cenno d'aver ricevuto Ossian; nè so da che proceda questo disordine, poichè l'amico non è solito ad esser trascurato. Comunque sia quel vecchio Bardo ha quasi perduta la mia grazia, nè la ricupererà se prima non so di certo ch'egli sia venuto a farvi i suoi convenevoli. Anche il P. Frisio fu smemorato in mio danno. Mi consolo però che colla nuova corrispondenza che voi siete per istabilire col Manfrè avrò mezzo opportuno e sicuro di compensarvi. Egli ha letta e aggradita la vostra lettera, e in breve vi

risponderà come desiderate, e comincierà a dar esecuzione al piano del vostro reciproco commercio.

Tornando ai libri trasmessimi mi sono prima attaccato a quello che doveva più caramente interessarmi, voglio dire al vostro discorso inaugurale. Ad un argomento adattato alle circostanze ed alle persone, voi avete dato tutto quel sapere e quel lume di cui era suscettibile. Ci trovai felicità ed eleganza nello stile, aggiustatezza e solidità ne' giudizi, erudizione estesa e opportuna. Continuate, amico dilettissimo, a farmi parte delle produzioni del vostro ingegno: questo mi sarà sempre il più caro dono. Veggo accennato nel vostro discorso un Trattato dell'Hemsterusio intorno all'analogia della lingua Greca. Se questo è reso pubblico colle stampe lo vedrei ben volentieri, come pure tutto ciò che esce in questo genere quando incontri l'approvazione del vostro purgato giudizio. Sto ora terminando la lettura di Lowth. Voi avete tutte le ragioni di creder questa un'opera insigne nel suo genere: io ne sono altamente contento. Le annotazioni del Michaelis mostrano un uomo pieno di viste, di gusto, e di spirito. Veggo anch'io ch'egli azarda alle volte qualche congettura arditamente; ma lo fa in modo che si può trar profitto anche da' suoi errori, se tali pur sono. Vorrei che tutti gli eruditi fossero di questa spezie. Se le sue dissertazioni stampate tra le Memorie dell'Accademia di Gottinga intorno i Cherubini (a cui so che fu risposto e replicato) e intorno le allusioni di Giobbe alle cose d'Egitto, e sopra tutto la sua Gramatica ebraica, e gli altri suoi opuscoli relativi a questa lingua, fossero mai stampati a parte e tradotti in latino, voi mi farete una estrema grazia a spedirmeli colla maggior sollecitudine possibile. Egli annunzia anche un suo Comento sul Profeta Adamo. Ditemi se sia uscito o piuttosto fatemelo intendere. Del libro di Brown ebbi qualche notizia da non so qual giornale e bastò per invaghirmene. Perciò mi sarà gratissimo se avrete la bontà d'inviarmelo insieme con gli Oratori Greci che mi stanno sopra tutto a cuore. La *Storia della Poesia* la vedrò più volentieri nella traduzione franzese. A questi potete aggiungere qualche altro libro relativo a' miei studj, come le opere dello Scultens o la Grammatica Arabica dell'Erpenio colle note o aggiunte dello Scultens medesimo, o la Storia della Lingua Greca di Lorenzo Elingio, s'è cosa che vaglia ch'io non lo so; o altri a vostro grado. Vi prevengo però ch'io non ammetto da qui innanzi gentilezze di sorta: avvisatemi costantemente del prezzo e del modo di soddisfarvi. Le Tragedie del S. Bicchierai non mi sono giunte alle mani, ma ne starò in traccia. Ho bensì avuto la Virginia pubblicata di fresco da un altro autore, ma non val la pena d'esser letta. Deve uscir in breve un Ragionamento sopra lo stile del March. Beccaria Milanese, autor del Libro *dei delitti e delle pene*, di cui avrete certamente notizia. Uno squarcio del suddetto Ragionamento si trovava nel *Caffè* opera piena di buona filosofia e di spirito, di cui pure dovreste esser informato. Questo

saggio promette molto, nè può aspettarsi altro dal genio dell'autore che col suo libro sopraccennato fece sentir una forza di pensare e di scrivere non molto comune in Italia. Non ho l'onor di conoscer il Conte di Firmian, ma ho sempre inteso parlarne con alta stima. Non posso terminar questa lettera senza aprirvi pienamente il mio cuore. Fino ad ora non ebbi mai lo spirito di Bibliomania, bastandomi di aver quelli che più m'interessavano per mezzo d'alcuni amici, o delle Librerie pubbliche, di cui ebbi qualche opportunità, tanto più ch'io credeva di dover esser semplicemente dilettante e non professore di letteratura. Ora parte per necessità parte per genio mi sento invader da questa passione: ma io ho assai più buona volontà che mezzi di soddisfarla. Della mia edizione di Ossian mi saranno rimasti circa 150 esemplari. Sapreste voi trovarmi in Olanda o in Germania qualche libraio che volesse prenderli a cambio con altrettanti libri classici Greci p. e. o attenenti all'erudizione Greca ed ebraica? Ossian è diviso in due Tomi di elegantissima stampa, e si vende Lire 6 Venete per tomo, ossia tre lire di Francia. Quando si trovi un libraio disposto a questo cambio non ho difficoltà di ribassar il prezzo, e di adattarmi a tutte quelle condizioni che potessero facilitar il contratto. Voi non potreste farmi maggior benefizio di questo. M'immagino che in Olanda la lingua Italiana non sarà molto nota; ma sento ch'ella è gustata a Vienna, e parmi impossibile che non ci siano qua e là sparse varie persone che possano o vogliano gustarla. Se non può farsi il contratto per intero, sarò contento di farlo in parte. In ogni modo mi raccomando a voi, vedete di farne quel che si può. Scusate per carità la mia arditezza: io ne sento rimorso; ma mi fa coraggio la vostra cordialità. Io non credo di stabilirmi a Padova prima del decembre. V'avverto ch'io parto per la campagna in compagnia de' Sigg.ri Grimani. Siccome io veramente in Venezia non abito in casa di cotesti Gentiluomini, così i postieri mi sogliono portar le lettere al mio alloggio senza badar all'addrizzo. Ora tutti i miei domestici partono anch'essi. Perciò acciò la lettera non vada smarrita, fate l'addrizzo così: All'ecc. *In casa Grimani Precisamente* in carattere visibile; così di là mi sarà trasferita con sicurezza. Attendo risposta, e v'abbraccio col più vivo trasporto. Addio.

VIII.

Padova, 23 gennaio 1769.

La vostra sospirata lettera mi giunse a Padova, ov'io mi sono trasferito da un mese incirca. Le ufiziosità attive e passive indispensabilmente attaccate a questa mia trasmigrazione, gl'impacci del nuovo impiego, e ancora più il desiderio di servirvi in ciò che m'avete commesso, fece ch'io differissi sino ad ora a darvi risposta. La vostra genti-

lezza mi sembra un po' scrupolosa. Dalle relazioni che voi mi date di quanto v'è accaduto coi nostri viaggiatori non vedo che possiate farvi il menomo rimprovero. Le combinazioni non permisero che il vostro reciproco trattenimento fosse più lungo e più familiare, e 'l discapito fu per lo meno uguale dalla lor parte: ecco tutto. Io li conosco tanto ragionevoli che, lagnandosi della sorte, non avranno che a lodarsi altamente di voi. Sento che sono ritornati a Venezia alcuni giorni fa, e non dubito che i preliminari dell'amicizia che voi desiderate di contrar con essi non siano già stabiliti dentro il lor animo: le vostre amabili qualità di cuore e di spirito che debbono esser balzate ai loro occhi me ne sono mallevadori infallibili. L'uno di essi, poichè bramate saperlo, è il Sig. Pietro Pesaro, Gentiluomo d'una delle più cospicue famiglie di Venezia, e giovine d'ottima indole, ch'io però non conosco se non di vista. Il suo compagno di viaggio è il Sigr. Abate Talier, persona alla quale non saprei trovar l'eguale in Venezia per la coltura dello spirito e per la dolcezza e amabilità del carattere. Egli fu qualche anno in Lisbona chiamato colà da quella Corte per aprir una scuola di fisica sperimentale nel Collegio Reale; ma l'aria poco confacente alla sua salute, e il paese antifilosofico lo disgustò del soggiorno. Ora egli vive a' suoi studj, ch'ei coltiva senza interesse o pedanteria, e alla buona società di cui forma la delizia. Troverete qui acclusa la storia di Giulietta e Romeo. Attendo con impazienza di sapere distintamente qual uso siate per farne: qualunque siasi, sarà certo degno di voi. Per altre notizie che desiderate, ho già scritto a Verona e sarete avvisato della risposta.

Ho già fatto l'ingresso alla mia Cattedra con qualche favore: quando avrò fatto trascriver la mia Prolusione ve la spedirò. Molti amici mi consigliano a pubblicarla, ma varie ragioni non lasciano per ora ch'io mi vi determini. La principale è la diffidenza del suo intrinsequo merito; e per questo appunto la manderò a voi per attenderne un'imparziale sentenza.

Non mi sovvengo d'avervi accennato nulla d'un mio disegno intorno il libro del Beccaria perchè certo non ne ho alcuno. L'autore della Riforma d'Italia non è il suddetto scrittore, ma un certo ab. Pilati: il suo libro a quel ch'io ne sento non manca di merito benchè sia un po' troppo declamatorio. Io ne parlo per fama come vedete. L'Italia è ora inondata di Riformatori politici ed ecclesiastici. Libri da tutte le parti: libri anti-Gesuitici, anti-Romani, anti-Monacali, ci assediano da tutte le parti; ma tutti insieme a riserva d'alcuni pochi, non vagliono una pagina dell'opuscolo di Mr. d'Alembert sopra l'espulsione dei Gesuiti. Ogni piccolo scrittoruzzo pieno di pedanteria, di fiele, e d'increanza si crede fra Paolo o Montesquieu. I teologi al solito combattono bestialmente al bujo, e storpiano la povera ragione che sta di mezzo per accordargli: i politici fanno quasi tutti la corte ai Principi, e quasi nessuno all'equità naturale. Le cose tra noi sono

vicinissime a una crisi decisiva. L'ambizione ecclesiastica combatte colla secolare; questa la vincerà senza dubbio: io vorrei che l'umanità la vincesse una volta per sempre contro l'ambizione dei potenti: ma questo tempo è ancora lontano, e finchè non giunge io non so risolvermi a prender certo interesse in queste brighe, e le risguardo solo con occhio d'indifferente curiosità. Vi ringrazio di vero cuore del libro degli Oratori greci che mi sarà trasmesso di giorno in giorno. Attendo con qualche sollecitudine risposta all'articolo della mia lettera che risguarda gli esemplari di Ossian.

Da qui inanzi indirizzerete le vostre lettere in tal guisa:

Al Sigr. Ab. Cesarotti
Recapito all'Ill.mo Sig. Leonardo Capitanachi
S. Maria Zobenigo - Venezia.

V'abbraccio con tutto lo spirito. Addio.

IX.

(marzo-aprile 1769).

È qualche tempo ch'io vi devo una lettera. Imiterò il vostro esempio: mi dispenserò dalle scuse che ci sono comuni, e a me forse, attesa qualche circostanza, più particolari che a voi. Vi dirò prima di tutto ch'io fui sul punto di dar un calcio ben volentieri all'Ebraismo, e un addio senza ripugnanza al Grecismo, e d'esser trasportato a professare il diritto Naturale. Un certo spirito d'Economia introdotto nel Governo in ciò che ha rapporto all'Università avea fatto che i Signori i quali vi presiedono risguardassero come superflua la Cattedra delle Lingue, e la volessero soppressa. Ma questa idea trovò in Senato degli oppositori gagliardi; la Cattedra restò, e il trasporto della persona non ebbe più luogo.

Avrete a suo tempo per mezzo del Manfrè una copia della mia Prolusione. I vostri conforti a qualche altra vista particolare mi determinarono a pubblicarla. Siccome mi compiaccio altamente del vostro favorevole giudizio, così confesso che restai alquanto sorpreso in veder tacciarsi da voi di poco esatta Latinità alcuni termini usati da Lucrezio, da Cicerone, da Quintiliano, da Plinio. La sola voce *Flexilitas* non si trova negli Scrittori Latini; ed io appunto perciò avea divisato di porvi una noterella come vedrete. I nostri Italiani non vi accorderanno così facilmente d'esser poco delicati su questo articolo. Non bisogna farsi idea dello stile latino che regna in Italia dai libri di scienze scritti per lo più da persone che non si piccano di certa cultura. Convien consultare gli scrittori di Belle lettere, e questi certamente hanno piuttosto il difetto d'esser superstiziosi che arditi. Quanto a me, intendo di non lasciar passar una parola senza esame.

ma intorno alle bellezze, proprietà e vivezza dei termini credo che bisogni ricorrer aí principj degli uomini di gusto più che a quei de' grammatici.

Vi ringrazio moltissimo dei riflessi che vi siete compiaciuto di fare intorno i Poemi di Ossian. Io ci trovo dei lumi e delle viste che possono istruirmi ed illuminarmi. Ma o io non mi sono spiegato abbastanza (il che non è difficile, essendo le mie osservazioni spiccate che non formano una catena di principj, e di conseguenza) o v'è tra noi qualche diversità di sentimento che non parmi ancora ben conciliabile. Ove tutto è lo stesso, o tutto diverso non v'è paragone di sorte: esso non si forma che dal contrasto delle somiglianze e dissomiglianze. I soggetti, lo stato di società, e i costumi che da esso dipendono mi sembrano assai conformi in Omero e in Ossian. Le differenze del clima e delle usanze non sono le più essenziali. La questione dunque si riduce a questo: qual dei due Poeti abbia tratto il miglior partito dalle circostanze analoghe in cui trovavansi. Le mie occupazioni non mi permettono per ora d'entrar in una discussione esatta su questo articolo. Io l'avevo riservato da trattarsi ad un ragionamento che continuando l'edizione pensavo d'aggiungervi in seguito della dissertazione del Sigr. Blair. Sì tosto ch'io possa respirare, compirò certamente quest'opera: allora tenterò di render meglio ragione a me stesso e agli altri del mio sentimento. Intanto non vi stancate, vi prego, di parteciparmi i vostri riflessi: io li trovo d'un genere che anche non convenendone del tutto, si può profittarne. Voi mi sorprendete: nella vostra età tanta erudizione! tanta filosofia! tanto buongusto! I vostri son passi di gigante e certamente siete chiamato a qualche cosa molto al di là dell'ordinario. Io preveggo che resterò sempre nella mia mediocrità. Arrossisco veramente al confronto; ma mi consolo che v'ho già prevenuto intorno la disuguaglianza del nostro commercio. Della nostra Università vi parlerò un'altra volta. Quanto alle accademie, ossia particolari società letterarie noi non abbiamo che quella de' Ricovrati; ma ella è così meschina che si può applicarle il passo di Dante *Non ragionar di lei ma guarda e passa*. Quattro sonetti alla Petrarchesca fanno la sua principal gloria. L'esser aggregato a questo ceto non può certo lusingar l'amor proprio nè dei nazionali nè dei forestieri. Quest'onore non è ambito se non da qualche giovine che desiderava mettere per la... (*mutila*).

X.

Padova, 3 maggio 1769.

S'io rispondo troppo tardi all'ultima vostra incolpatene le mie occupazioni scolastiche, le quali non lasciano respirare un povero Professor novello. Inoltre io stava aspettando la lunga lettera che

m'avete promessa. Io sono inesorabile nell'esigger crediti di questa spezie. Le vostre lettere sono per me un vero tesoro. Io ci trovo sempre il Filosofo, il vero erudito, l'uomo di spirito e, quel che più mi tocca, l'amico. Le pene che voi vi date per favorirmi accrescono le mie obbligazioni e la mia riconoscenza al di là d'ogni espressione. Ho spesso rimorso degl'impacci ch'io vi reco; ma poi mi metto in calma pensando che in un animo delicato come il vostro la compiacenza di far cosa grata ad un amico riconoscente e sensibile dee compensarne il disturbo. Qualunque sia l'esito dei vostri maneggi, la buon'anima del vecchio Ossian vi sarà gratissima, e vi canterà un inno dalle sue nuvole. Attendo la conclusione di questo affare, e s'ella è favorevole (benchè ne temo) ricorrerò al vostro consiglio ed aiuto per un altro progetto relativo alla stessa opera.

Vi spedisco la mia Prolusione, ch'io sono determinato di non pubblicare. L'uso di stampar le Prolusioni qui non è molto comune, e potrebbe eccitar la malignità. Recitandosi essa ebbe favore più che mediocre. Gli amici applaudirono, gli altri furono sforzati a lodare, o a tacersi non avendo a che appoggiar le loro censure. Coll'orazione sotto gli occhi sarà facile il trovarci dei difetti spezialmente a quelli che hanno premura e interesse di trovarveli. Alla prima parola di biasimo cento malevoli che vi lodavano a loro dispetto cangiano tuono, ringraziando dio di aver finalmente occasione di soddisfar al loro onesto desiderio. Così le voci di lode e di biasimo si confondono, e gli arbitri degli onori e delle grazie incapaci di giudicar della cosa, decidono spesso della sorte d'un uomo di lettere secondo l'urto fatto a caso nelle loro orecchie.

Troverete in una cartuccia alcuni lumi relativi alla storia di Giulietta. Io gli ebbi per mezzo d'un amico da un erudito Veronese. Egli tratta il fatto da favola, ma io donerei per essa molte verità.

Scusate la brevità della mia lettera; voi avete qui anche troppo da leggere. V'abbraccio con tutto lo spirito. Addio.

Vi è unita una piccola carta con le seguenti notizie storiche:

Sig. Gius. Cmo.

La gente dei Montecchi o sia Montecchi di Verona circa l'anno 1270 si ritirarono in Udine insieme con quei della Torre di Milano, e si posero al servizio de' Patriarchi d'Aquileia. L'altra gente de' Capelletti non trovo mentovata in alcun scrittore o documento. Il fatto che narra il Corte è sospetto, passandosi sotto silenzio da tutti gli altri scrittori Veronesi anteriori e posteriori al Corte. Anche le circostanze lo rendono men credibile, poichè dicendo il Corte che Giulietta con la Madre andava a confessarsi da un frate Minorita nella chiesa di S. Francesco di Cittadella, viene manifestamente convinto di falsità, poichè sappiamo di certo, ed abbiamo sopra di ciò i brevi d'Innocenzo IV, ed

Alessandro IV, che i frati minori, circa il 1260, si partirono dalla chiesa di S. Francesco di Cittadella e vennero ad abitare nella chiesa di S. Fermo Maggiore, dove prima v'erano Monaci di S. Benedetto. Che il Corte abbia visto l'avello inserviente ad altri usi, questo non prova che là dentro vi fossero sepolti i due amanti. Ma già ella sa che questo è il paese delle favole. Così presso S. Zeno vuolsi sepolto Pipino per essersi trovato sotterra, in una piccola cameretta un avello senza alcuna iscrizione o nota istorica. Così a S. Pietro in Castello vuolsi sepolto Berengario sotto un portico, in un'arca che non porta titolo o nota di tempo, per esser scritto in Liutprando, che egli colà fu assassinato. E così vadi dicendo di molte altre cose.

Questo è quanto ho potuto sapere intorno a ciò che mi ha ricercato. Desidero servirla in cose maggiori ecc.

La chiesa di S. Francesco di Cittadella quando fu lasciata dai Frati minori, fu concessa ad alcune monache e frati dell'Ordine di S. Marco, ma poi soppressi e questi e quelle, fu concessa ad alcune monache dell'ordine di S. Benedetto, delle quali fu prima Abbadessa Suor Caterina de la Scala l'anno 1322. L'anno poi 1548 fu assegnato questo luogo alle convertite, dove tutt'ora dimorano.

Il Cesarotti vi ha aggiunto, di propria mano:

Non so come questo erudito possa dire che i Montecchi uscirono di Verona nel 1270, e che i Cappelletti non si trovano mentovati presso verun scrittore. Abbiamo in Dante un testimonio delle loro fazioni in tempi posteriori a quest'epoca. Nel Canto 6° del Purgatorio Sordello Mantovano declama contro Alberto d'Austria perchè trascurando di portarsi in Italia, la lasciava in preda alle discordie civili; e nomina distintamente le due suddette fazioni di Verona:

> Vieni a veder Montecchi e Cappelletti
> Monaldi e Filippeschi, uom senza cura,
> color già tristi, e costor con sospetti.

Ora Alberto d'Austria fu eletto Imperadore nel 1297, nè sembra verisimile che Dante avesse nominate queste famiglie se le loro discordie non avessero continuato anche nel suo tempo.

XI.

Amico pregiatissimo, [1776].

Il vostro nome e la vostra lettera mi riscosse come da un sonno. Non sapea ben decidere s'io leggessi i caratteri d'un uomo vivo o risuscitato: poichè il vostro eterno silenzio mi dava diritto di credervi

andato a conversar con Omero e Virgilio, e gli altri Eroi dell'antica letteratura, a cui avete fatto sì grande onore. La visita dei vostri amici mi fu singolarmente cara. La vostra persona fu per me il soggetto principale e il più interessante della nostra conversazione. Intesi da loro le molestie che aveste a soffrire, ed ammirai la costanza della malignità e della calunnia nel perseguitare in ogni luogo gli uomini di genio. Mi consolo però che siate uscito con trionfo da questa burrasca. Non posso che applaudire alla vostra risoluzione di cangiar la toga professoria in quella di Magistrato. L'occupazione è più nobile e più alta a lusingare un'anima chiamata al grande. Le scienze confluiscono al bene della società, ma la politica è quella che la opera. La letteratura veramente fa in voi una perdita considerabile, ma ella ha di che consolarsi se per un coltivatore illustre acquista un Protettore illuminato e benefico. Inoltre di moglie ch'ella vi era, verrà a diventarvi amica e la minor frequenza de' vostri amplessi sarà compensata dalla maggior vivacità e compiacenza. Io sto bene e continuo nella mia vita uniforme, e spesso tediosa, trovandomi obbligato a lavorar con ubbidienza più che per scelta. I Curatori della nostra Università che non rassomigliano gran fatto a voi m'hanno obbligato ad intraprendere la Traduzione di tutte l'opere di Demostene, di cui finora sono usciti tre tomi, che alla prima occasione opportuna mi farò il piacere di trasmettervi. Un uomo nulla meno che infatuato del Grecismo costretto a consumar la sua vita sopra gli autori Greci non può a meno di non mandar spesso al diavolo l'anima di Cadmo. Guai a me se il pubblico avesse tanta noja nel legger la mia traduzione, quanto io ne ho nello scriverla. Fortunatamente, la ridicola idolatria dei letterati di professione per tutto ciò ch'è greco, fa che la mia opera ha un gran concorso d'associati che mi compensano in qualche parte della fatica. Ed io secondo il rito de' buoni ecclesiastici, profitto dell'altrui superstizione. I vostri dotti e degni amici furono da me indirizzati ad un senator di Bologna ch'è uno dei più colti e politi Signori d'Italia, Professore e Magistrato. Conservatemi la vostra grazia e assicuratevi ch'io sono

vostro devot.mo obblig.mo servitore e ammiratore

L'abate Cesarotti.

L'abbondante corrispondenza che il Magliabechi diresse a Gisbert Cuper, professore di storia a Deventer, non offre, benchè consti di circa cento lettere scritte dal 1677 al 1711, un particolare interesse. Le tre, che diamo in estratto, ci sono sole sembrate interessanti, perchè si riferiscono alle polemiche che il poligrafo fiorentino ebbe col mordace medico

Moniglia (1) ed agli attacchi venutigli di Francia. Queste, con le lettere già pubblicate, e con altre, che seguiranno, contribuiranno a lumeggiare l'originale figura del Magliabechi.

I.

24 novembre 1691.

Quello che sparge che io sia morto, ed altre nuove scellerate contro di me, è un medico vilissimo di nascita, scelleratissimo per costumi, ignorantissimo ed asinissimo per lettere, ed infame per mille capi. Mi creda V. S. Ill.ma che questa è la pura verità, non potendo trovarsi uomo più indegno, più scellerato e più infame, di questo medico. Benchè, come ho detto, sia ignorantissimo al maggior segno, ed un vero asino, con tutto ciò per fare il buffone in Corte, gli è lecito il far quel che vuole, e con cabole, ed imposture più che diaboliche, ha qua rovinate cento persone degnissime, ed onorate. O tempora! O tempora! Alcuni anni sono stampò qua nella istessa città di Firenze, i più esecrandi libelli infamatori, che si sien veduti da che il mondo è mondo, pieni di bugie ed imposture nefandissime, da capo a piedi, che certo in ogni altra parte del mondo, gli sarebbe stata tagliata la testa. Qua, non solo non ne ebbe gastigo alcuno, ma premio. O tempora! torno a dire. Per mezzo di scellerati amici, simili ad esso, con lettere cieche, fa spargere che io sia morto, e cento altre bugie. Come sopra ho scritto, con le sue imposture, ha rovinate e precipitate molte e molte persone degnissime, ecc. Di nuovo riverisco V. S. Ill.ma, pregandola, quando avrà letto questa cartuccia a degnarsi di stracciarla, perchè non possa mai esser veduta da altri.

II.

26 maggio 1704.

Per le viscere del Sig.re Dio, prego V. S. Ill.ma a stracciare questo fogliaccio subito che l'avrà letto, perchè mai in tempo alcuno possa esser veduto, o letto, scrivendolelo in estrema segretezza e confidenza. Io non avrei mai infastidito V. S. I. con le inezzie che adesso sono per iscriverle, non meritando queste baronate, che tra galantuomini se

(1) Falorsi, *Le contese di un fiorentino spirito bizzarro*, in *Rassegna nazionale*, 1904, tomo 136, pp. 647 e sg.

Cfr. anche il nostro articolo: *Un poète florentin à Anvers* in *Compas d'or* d'Anvers, 1929, fasc. 3.

ne faccia menzione. Mi dà con tutto ciò motivo di scriverlene quattro parole il leggere nella elegantissima ed eruditissima lettera di V. S. I. che il Sig. Gerardo Croesio, abbia stampato, che sia morto. Almeno, come V. S. I. per tutti i capi merita la lode, scrivendomi nella sua lettera: me valde laudat; ma a me è successo il contrario. Da varii devotissimi amici, mi viene scritto, con loro orrore ed indignazzione, che gli autori del giornale de' Letterati di Francia, non solamente abbiano stampato ch'io sii morto, il che poco finalmente importerebbe, ma in oltre, abbiano senza conoscermi punto, punto, lacerato scelleratissimamente la mia reputazione, cosa indegna di un uomo, non che di un Cristiano, non che di un religioso. Come ho detto, essi non mi conoscono punto, onde non so con che coscienza giudichino, e quel che è peggio lacerino diabolicamente, chi non conoscono. Si aggiunge il non essere essi mai stati da me offesi, in caso alcuno, benchè minimo. Non solamente io non gli ho mai offesi in cosa alcuna, ma in altre, secondo la mia poca abilità, ho sempre procurato di giovare a religiosi che qua sono, del loro medesimo Instituto. Certamente che tal cosa dispiace sommamente, non solamente a' Religiosi che qua si trovano del loro Instituto, ma ancora a quelli che sono in Roma, ed in altri luoghi. Diversi dotti amici volevano difendermi, ma io l'ho vietato a tutti, perchè gli si farebbe troppo onore. Oltre al non essere da me offesi in cosa alcuna, ed al non conoscermi punto, punto, punto, mi credono morto, e nondimeno mi lacerano; onde giudichi chi che sia, che infame azzione sia questa, lacerare un morto, che non si è conosciuto, e dal quale non si è ricevuto offesa alcuna.

Sento che in un altro Giornale, si ritrattino, circa alla mia morte, ma non ritrattano già ciò che avevano scritto contro alla mia riputazione, solamente freddamente lodandomi con dire ch'io son di utile alla Repubblica letteraria, ecc. Io non ho veduto quel giornale, perchè qua non è capitato, ma me n'è stato scritto da molti dotti amici, che dicono l'ira di Dio contro degl'autori di esso. Com'è qua noto a tutta la città, io per incessantemente studiare, trascuro interamente non che tutte le altre cose, anche il mangiare, il vestire ed il dormire. Nè per il freddo più rigido dell'invernato, nè per il caldo più eccessivo dell'estate, mai mi spoglio, dormendo sempre vestito per non perder quel tempo dello spogliarmi e rivestirmi. Il mio continovamente studiare è solamente per sapere qualcosa, non per essere lodato da alcuno, anzi potrei nominare a V. S. I. molti che volevano dedicarmi i loro libri, e sono stati da me spinti a dedicargli ad altri. Vero è però, che siccome io non mi curo di esser lodato, così ne meno vorrei esser lacerato, come ànno fatto questi giornalisti senza punto conoscermi, e senza avergliene io dato occasione alcuna, benchè minima, cosa in vero indegnissima. Di nuovo prego V. S. Illma. a stracciare questo fogliaccio, e di nuovo le fo riverenza.

III.

5 ottobre 1704.

Circa a quei giornalisti, mi creda, che poco, anzi nulla affatto, mi danno fastidio, le bugie e le calunnie che hanno scritto contro di me. Diversi dotti signori, alcuni dei quali sono anche nobilissimi di nascita, volevano stampare apologie per me, contro di essi, ma io l'ho a tutti vietato. Ogni giorno ricevo lettere di uomini dottissimi, che detestano tal cosa, fremendo contro di essi. Molti anche mi ànno mandato poesie, sì latine, come toscane contro di loro. Ne potrei mandare a V. S. Illma. un gran fascio, ma per non tediarla con cose tali trasmetto a V. S. Illma. solamente due Ottave del Sigr. Marchetti professor pubblico dello Studio di Pisa, dottissimo filosofo, e matematico, e celebre poeta come fanno vedere i libri che ha dato in luce.

Nella stessa biblioteca si conservano tre lettere di L. A. Muratori, una di Enrico Noris, cinque di Raffaello Fabretti, tutte dirette al Cuper, ed inoltre una lettera del Magliabechi al Gronovio. Quelle del Muratori furono pubblicate, le altre non presentano alcun interesse per gli studiosi.

Mario Battistini.

Satira e censura in Toscana

Il censore di Firenze, p. Mauro Bernardini, non ammetteva il fine della satira: di *castigare ridendo mores*. Come si vedrà, credeva che in pratica « l'oggetto delle satire » fosse « immo- « rale »; che esse, « le meno utili in letteratura », non apportassero « niun bene » e anzi facessero « molto male » specialmente al popolo; che più convenisse, per il bene pubblico, obliare i vizi che eternarli con la stampa. Per tale singolarità o ristrettezza di vedute, mette conto di passare in rassegna alcuni casi tipici, rimasti inosservati, nei quali prevalse il parere del censore. Tralascio quindi e il già detto finora (1) e soprattutto il molto che è stato raccolto da Emilio Del Cerro (2) circa i frequenti sequestri di scritti satirici, diffusi all'infinito manoscritti con lo stesso impegno e accanimento con cui eran ricercati dalla polizia granducale: materia questa che, sebbene appartenga alla censura in senso lato, non rientra nel campo particolare del presente studio: la censura della stampa.

Nel 1820 lo stampatore Vignozzi di Livorno aveva chiesto al p. Mauro il permesso di riprodurre l'edizione milanese del 1802 degli *Animali parlanti* di G. B. Casti con l'aggiunta di quattro

(1) Quanto agli scritti satirici di Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri, Antonio Guadagnoli, vedi A. De Rubertis, *G. Parini e la censura toscana*, in *Humana*, Firenze, a. IV, n. 7-8, luglio-settembre 1929; — *L'opera dell'Alfieri esaminata dai censori toscani*, in *Archivio storico italiano*, Serie VII, vol. XVII, 1932; — *Nuove ricerche su Baldassarre, Pietro e Antonio Guadagnoli*, Arezzo, Viviani, 1923, pp. 54 sgg.

(2) *Misteri di polizia*, Firenze, Salani, 1890, pp. 155-159, 176-190, 202-205, 247 sg., 316-318. Vedi ivi specialmente i due capitoli su Giuseppe Giusti.

apologhi. Se non che il censore, contrario alla « crescente « divulgazione » del poema, da lui considerato come « uno dei « mezzi più forti di una setta per indisporre il volgo semilet- « terato contro i Governi monarchici », dei quali si deridevano « con caricatura gli usi e le piccolezze, mettendo in avvili- « mento i Re, i Ministri ed anche la Religione »: ragioni per cui quest'opera era ormai « europea » e veniva ricercata « con « premura e letta avidamente »; aveva tenuta sospesa l'auto- rizzazione richiestagli e differita una risposta perentoria al nuovo editore, per otto mesi, con la speranza che da se stesso deponesse l'idea della ristampa. Il Vignozzi infatti vi aveva rinunziato; ma, come seppe ch'era stato accordato a Seba- stiano Nistri a Pisa ciò che a lui si negava, insistè presso il censore fiorentino, che, parlatone col presidente del Buon Governo, direttore della censura centrale, Aurelio Puccini, finì con l'approvare il 10 maggio 1821 anche l'edizione dello stampatore livornese, a condizione che portasse la data gene- rica d'Italia o nessuna.

Il Nistri aveva domandato di riprodurre il poema del Casti secondo l'edizione parigina e con la data di Parigi, 1820, al censore prof. Giovanni Prezziner, il quale, avendo consultato a voce il Puccini ai primi di marzo 1821, ne aveva ottenuto il consenso. Pareva però che la cosa non dovesse correre senza una regolare autorizzazione scritta, e forse s'indugiava la decisione. L'editore pisano si rivolse quindi il 30 aprile al cen- sore, per sapere se poteva iniziare la stampa; e, avendone il Prezziner scritto al governatore, questi a sua volta volle sentire il presidente del Buon Governo, nel dubbio che, per le « variate « vicende », non gli piacesse più tollerare che con la ristampa aumentasse la diffusione di quell'opera in Toscana. Gli rispose invece il Puccini il 17 maggio che, con la cautela di apporre alla nuova edizione una data estera o quella semplicemente d'Italia, non v'era difficoltà per annuire alla domanda del Nistri. Altrettanto era stato concesso, in conformità al parere del censore fiorentino, al Vignozzi di Livorno.

Cresceva intanto l'emulazione degli editori toscani. Nel luglio del medesimo anno Giuseppe Molini di Firenze chiese di poter ristampare *Gli animali parlanti* con appendice degli apologhi e di poesie diverse. Ne riferì il p. Mauro al Puccini, osservando che, se, « in linea di equabile riguardo », poteva il Molini esi- gere e conveniva permettere che questa terza riproduzione

uscisse con la stessa condizione di quelle precedentemente autorizzate, in sostanza si veniva a distruggere l'effetto secondario del ripiego di tal condizione, che era « di non urtare « una gran massa di popolo »; poichè si soleva propalare « mer- « cantilmente » la notizia delle ristampe, che si sperava invece far passare come clandestine, sebbene « bonariamente » si tacesse il nome dell'editore, sostituendo quello di chi accettava le associazioni e s'incaricava della vendita. Ciò nonostante il Puccini ripetè non esservi difficoltà perchè si consentisse la speculazione ideata dal Molini e il 6 ottobre fu infatti approvata la stampa del primo tomo.

Ma le « variate vicende » politiche s'imponevano. Allorchè, nel febbraio del 1823, lo stampatore di Firenze Leonardo Ciardetti presentò al Buon Governo i due volumi editi dal Vignozzi, per l'autorizzazione della quarta ristampa, con la data di Londra, 1822, il Puccini, cui ora dispiaceva «il veder « così spesso riprodotti libri sì poco decenti », alla diffusione dei quali tendevano « le speculazioni librarie alimentate forse « da qualche segreto pericoloso movente », fece rispondere che « per ora non poteva convenire questa ristampa ». Non si scoraggiò il Ciardetti. Essendosi per altro raccomandato al Bernardini, questi il 24 marzo scrisse al Puccini: « Lo stampa- « tore Ciardetti ha presentato alla revisione il poema bernesco « *Gli animali parlanti* intorno al quale in altre occasioni ho « espresso il mio sentimento, esser miglior partito il rigettare « che il permettere la ristampa di simil produzione, perchè l'in- « dole de' tempi non vuole che sieno presso il popolo coperti di « ridicolo i Principi ed i Sovrani chiamati al governo delle « nazioni, avendo aggiunto anche che nel detto poema si trova « qualche tratto mordacissimo contro la religione. Io sarei del « medesimo parere, malgrado che il detto Ciardetti si lamenti « che a lui sia negato ciò che è stato concesso a qualche stam- « patore di Livorno, di Pisa e di Firenze, i quali in piccoli sesti « hanno fatto un'edizione numerosa di queste ricercate poesie, « che possono acquistarsi a vil prezzo da tutti, mentre egli « sarebbe per riprodurle magnificamente in un sesto grande in « tre tomi al prezzo di paoli 27 ». Fu pertanto il Ciardetti di nuovo avvertito, per ordine del Puccini, che gli era stata negata l'approvazione della ristampa.

Il divieto fu partecipato il 29 marzo, per loro notizia e regola, agli auditori del governo di Pisa e di Livorno. Il Nistri

di Pisa aveva allora allora terminata la sua edizione di lusso, con la data di Parigi, 1821, in sei tomi e 1500 esemplari, dei quali, avendo promesso la maggior parte ad amici e corrispondenti esteri, pur rimaneva un buon numero da spacciare; sicchè, quando l'auditore gli annunziò la proibizione dell'opera del Casti, con raccomandazione che spedisse all'estero tutti gli esemplari, si mostrò contrario, allegando l'autorizzazione ricevuta fin dal 17 maggio 1821. « Nelle speciali circostanze del « caso » in cui egli si trovava, il Puccini, interpellato dall'auditore sul da farsi, consentì che non gli si opponesse alcuna difficoltà nel compimento e vendita della sua edizione. Il Nistri però dovè impegnarsi che si sarebbe attenuto, quanto alle copie da smerciarsi in Toscana, alle « cautele disciplinarie » prescritte per i libri proibiti.

Il Molini nel gennaio del 1823 avrebbe desiderato annunziare la propria ristampa, che portava la data di Londra, 1822, sulla *Gazzetta di Firenze* e con manifesti da affiggersi, mentre era a tutti noto ch'essa era stata eseguita a Firenze e non particolarmente per l'Inghilterra, come voleva farsi credere. Per non « offendere ed urtare gli occhi del pubblico », gli fu invece permesso di distribuire a mano i soli manifesti di associazione. Lo stesso editore aveva, nel marzo del 1823, annunziato la nuova pubblicazione degli *Animali parlanti* sulla copertina del primo tomo dell'*Orlando furioso*; ciò era stato sempre approvato per altre opere; a cose compiute, si ammise pur questa volta la sua buona fede; ma gli fu vietato per l'avvenire di far menzione, sulle coperte dei libri, di quelli che, « per una certa convenienza di buon governo », si stampavano con data estera (1).

Nel 1826 Luigi Ciardetti di Firenze chiedeva di ristampare delle opere del Casti edite dal Nistri di Pisa il solo volume contenente le poesie liriche. Se non che il Bernardini, ignorando o dimenticando che l'edizione pisana era stata approvata, sotto la falsa data Parigi, 1821, anche dal Buon Governo, scrisse il 9 maggio al Puccini: « In questa edizione Parigina

(1) Archivio di Stato in Firenze, *Buon Governo*, 1821, filza 97, n. 4963: lettera del censore del 27 luglio 1821. — *Censura*, 1821, registro, n. interni 6050-53, 10 maggio. — *Buon Governo*. 1821. f. 44. n. int. 2045; 1823, f. 27, n. 1000, int. 63; 1823, f. 23, n. 1000: lett. del censore del 21 gennaio, 13 e 24 marzo 1823.

« e forse Italiana ho creduto dover sopprimere due composi-
« zioni, una a p. 183 fino a p. 190 e l'altra a p. 191 fino a p. 198,
« perchè nella prima si buffoneggia intorno a cose sacre, e si
« rammentano e indirettamente si giustificano alcune sue
« proibite novelle, e perchè nella seconda si trova lubricità
« d'immagini espresse in termini indecenti. Sarebbe pur con-
« veniente togliere da questa raccolta di poesie liriche l'ultima
« novella a p. 205, perchè sebbene non empia, conforme all'in-
« dole di molte altre di questo autore, tuttavia è diretta a
« scherzare sopra una classe di persone ecclesiastiche. Non
« avrei forse prescritta una tal soppressione, ma lo stampatore
« a ciò si è offerto da se medesimo ». Il Buon Governo approvò le proposte soppressioni, forse perchè le poesie censurate, per l'edizione economica apprestata dal Ciardetti, avrebber prodotta presso il popolo altra impressione che non nel corpo di tutte le opere e nell'edizione di lusso fattane dal Nistri (1).

Le novelle, notevoli, oltre che per la lubricità, per la satira contro il malcostume specie degli ecclesiastici, erano state escluse nella ristampa del Nistri dal Prezziner, e mai avevano ottenuto l'approvazione del p. Mauro e della Censura centrale. Avendo pertanto in più l'attrattiva di frutto proibito, invogliarono Angiolo Daddi di Firenze, sul finire del 1828, a tentar la speculazione di prepararne un'edizione clandestina in quattro volumi e 1500 esemplari sotto il titolo di *Novelle galanti edite ed inedite* di Giovan Battista Casti, Italia, 1828. N'ebbe per primo notizia il direttore della Segreteria di Stato (presso cui nell'agosto del 1826 era passata la direzione della censura centrale), che il 10 febbraio 1829 avvertì il presidente del Buon Governo d'intimar subito al Daddi di sospendere la stampa delle *Novelle*, aggiungendo che, se voleva riprodurre almeno qualcuna di esse, bisognava ne presentasse il manoscritto al censore, per l'esame e approvazione prescritti dai regolamenti in vigore. Per le indagini e l'immediata perquisizione della polizia, si venne così in possesso delle prime cinque pagine ricuperate nella stamperia Daddi; e si seppe che sedici copie erano state vendute a Livorno nell'ottobre del 1828 a tal Giovanni Viola, rappresentante della libreria Del Negro, ed altre duecento erano state spedite ai fratelli Vignozzi, stampatori e librai, e a certo Gamba pur di Livorno. Ma questi

(1) A. S. F., *Buon Governo*, 1826, f. 22, n. 100, int. 125.

negarono d'averle ricevute, e delle prime sedici furono sequestrate due sole, corrispondenti in tutto alle cinque pagine che si supponevano stampate dall'editore fiorentino. Contro il quale fu quindi iniziato un processo economico dal commissario di S. Spirito, per trasgressione alle leggi sulla stampa. Troppo tenue per altro essendo parso il risultato delle nuove indagini e degli indizi, e non avendo le deposizioni dei testimoni raggiunto alcun grado di prova, il presidente del Buon Governo convenne non potersi « affliggere concludentemente » il reo. Ordinò tuttavia il 5 maggio che gli atti rimanessero sospesi e che frattanto il Daddi fosse sottoposto alla vigilanza speciale (1).

Naturalmente le *Novelle* e le altre opere, edite in Toscana o importate dall'estero, continuarono ad esser tollerate e circolarono dappertutto (2). Cosicchè il 31 gennaio 1850 al censore ab. Ferdinando Piccini, che domandava se poteva permettersi al libraio Eugenio Cammelli di far spedire a Firenze da Bruxelles un certo numero di copie delle *Opere complete* del Casti edite a Parigi, il prefetto rispose doversi permettere, perchè il divieto avrebbe preso « l'aspetto di parzialità » di fronte a molti altri cui sinora non era stato fatto « in propo- « sito verun obietto » (3).

Avendo il Molini nel 1822 presentato, per l'approvazione della ristampa, il quinto volume delle opere di Lodovico Ariosto, contenente, tra l'altro, le satire, inserite nell'Indice romano dei libri proibiti, il p. Mauro scrisse il 14 marzo al Puccini: « Riflettendo che l'Ariosto è uno dei quattro classici « primari nell'italiana poesia e che per questo motivo, secondo « lo stile usato altre volte, meritano un riguardo, e che inoltre « queste satire sono stampate in una edizione costosa e di lusso « e difficile a trovarsi per le mani degli illetterati, non avrei « difficoltà alcuna ad accordarne la permissione, potendo al

(1) A. S. F., *Segreteria di Stato*, 1829, protocollo direttoriale 2, n. 15. — *Buon Governo*, 1829, f. 17, n. 10, int. 15.

(2) Fu però tolto il 18 giugno 1836 dal catalogo dei libri in vendita nel negozio Masi e C. l'annunzio della *Raccolta completa delle novelle* con aggiunta del *Poema tartaro*. A. S. F., *Censura*, 1836, registro, n. int. 15514.

(3) A. S. F., *Prefettura di Firenze*, 1850, f. 63, n. 35, int. 16.

« più mettere la condizione che non ne siano tirate copie a « parte ». Con la qual condizione appunto, che non fossero tirate, distribuite e vendute separatamente dagli altri volumi, il Buon Governo autorizzò la riproduzione.

Nel giugno dello stesso anno il Molini voleva far una lotteria di libri e, tra gli altri, distribuire 425 esemplari delle opere dell'Ariosto da lui edite. Se non che il Bernardini, che doveva approvare il manifesto, ne informò il presidente del Buon Governo, obiettando: « La facoltà di stampare le satire « di Lodovico Ariosto fu concessa in grazia della costosa edi- « zione di paoli 60, la quale probabilmente, non potendo essere « acquistata che da pochi, facea supporre innocua la lettura « delle satire, e quindi per l'opposta ragione fu negata la ristampa « delle medesime spicciolate per evitare l'inconveniente che a « quattro crazie si trovassero sopra i muricciuoli a disposizione « di tutti. Ma il Molini in tal guisa rende inutile il riguardo « che si ebbe. Ella è pregato ad osservare se convenga il fargli « mutare questo articolo ». Non risulta qual decisione prendesse il Puccini: credo per altro si accettasse il suggerimento del censore.

Fermi sempre nel proposito d'impedire che le satire dell'Ariosto finissero « sui banchi e sui muricciuoli a disposizione « e alla vista di tutti », com'era accaduto del *Principe* del Machiavelli, che si vendeva per quattro crazie a chiunque lo volesse, quando, sul finir del marzo 1822, Leonardo Ciardetti domandò di farne un'edizione separata, il p. Mauro e il Buon Governo furon concordi nel vietarlo (1). E a nulla valse l'ostinazione del Ciardetti, che nel febbraio del 1824 insistè per l'accoglimento della sua proposta (2).

La domanda dell'11 febbraio 1826 diretta da Jacopo Ciardetti di Firenze al presidente del Buon Governo, per poter ristampare le satire di Salvator Rosa in edizione di lusso, secondo quella fattane nel 1825 da Glauco Masi di Livorno e con la stessa data, d'Italia o estera, da lui appostavi, diè occasione al Bernardini d'esprimere più apertamente il suo

---

(1) A. S. F., *Buon Governo*, 1822, f. 88, n. 4610: lett. del censore del 14, 26 marzo e 4 giugno 1822.

(2) Ivi, 1824, f. 6, n. 100: lett. del censore dell'11 febbraio 1824.

parere ed emettere una definitiva sentenza di condanna del genere satirico. Scrisse infatti il 14 febbraio al Puccini: « Perchè « l'oggetto delle satire è in se stesso immorale, e perchè ammet- « tendo alla stampa quelle di un poeta satirico non vi è ragione « da rigettare le altre, giacchè tutte si somigliano, io ho tenuto « opinione che in questo genere di speculazione libraria debbasi « piuttosto frenare che contentare la cupidigia e dei commit- « tenti e degli stampatori, ai quali, se sono probi, resta tuttavia « un largo campo d'ingegnarsi in lavori più innocenti e più « utili al pubblico. I precetti dell'arte intorno a questo genere « di componimento di mordere il vizio e raccomandare la virtù « sono bellissimi in teoria, ma in pratica succede appunto « all'opposto. Si comincerebbe la stampa dei meno cattivi e « si giungerebbe poi alla antireligioneria ed al confronto tra « Mosè, Maometto, Voltaire e Gesù Cristo (1). Si sono per- « messe fra le satire le sole dell'Ariosto perchè comprese in una « ricca collezione di tutte le sue opere e col patto che il Molini « non ne tirasse copie a parte e non ne facesse libro staccato. « Riguardo poi alle satire di Salvator Rosa varie volte diversi « stampatori fiorentini e provinciali fecero la domanda di « ristamparle; ma per coerenza nei principj e per una conveniente « imparzialità, interrogato da essi particolarmente e non per « commissione di V. S. Ill.ma, a tutti dichiarai il mio privato « sentimento e la mia tendenza per la negativa, insinuando « loro però di dirigersi al di lei Dipartimento per avere una « formale e regolar decisione. Se dunque intorno a questo arti- « colo di speculazione qualche stampatore (il postulante cita il « Masi di Livorno) ha ottenuto il suo intento, la domanda di « Jacopo Ciardetti di ristampare ancor esso le medesime satire « non mi sembra indiscreta, nè senza particolari ragioni converrà « che si rigettino le domande di uno dalla Censura, in faccia « alla quale tutti hanno i medesimi diritti. Mi pare adunque « che questa circostanza possa suggerire qualche tempera- « mento alla massima ».

Prescindendo dal temperamento proposto, suo malgrado, dal p. Mauro, il Puccini volle per prima cosa conoscere il giudizio

(1) Allude alla satira *L'Antireligioneria* e al trattato *Del principe e delle lettere*, ch'egli volle esclusi dalla ristampa delle opere dell'Alfieri apprestata dal Vignozzi nel 1820. A. De Rubertis, art. cit.: *L'opera dell'Alfieri esaminata dai censori toscani.*

che sulla riproduzione delle satire del Rosa aveva dato la Censura livornese. Gli rispose pertanto l'auditore di quella città aver concesso il *Visto* d'approvazione il 26 maggio 1824 su di una copia delle satire ristampate in Livorno col permesso della Censura toscana nel 1787; esser la nuova edizione del Masi perfettamente conforme a quella del 1787; e il suo giudizio su queste satire esser dunque stato « quell'istesso che « già ne era stato fatto, cioè che quando un'opera è già divulgata « con generale incontro resti superflua ed inefficace ogni repulsa « per la sua nuova impressione ». Il Puccini fece poi pregare il p. Mauro che, a parte le « pregiate osservazioni » da lui fatte genericamente, volesse indicare per quali speciali ragioni avrebbe potuto la Censura centrale determinarsi al rigetto della domanda dell'editore fiorentino. Notasse per altro che la Censura livornese, interpellata perchè mai avesse lasciata correre la ristampa del 1825, aveva replicato d'essersi attenuta all'edizione approvata nel 1787, cioè nel periodo leopoldino e quindi sotto la medesima dinastia sotto la quale si aveva la sorte d'essere ancor retti e governati. Il Bernardini allora credette opportuno mandar al Buon Governo come saggio una nota di passi contenenti sentenze che a lui sembravano poter essere sottoposte a censura. Le prime quindici (1) eran dirette

---

(1) *Satira I:* 1. ...In Corte chi vuol esser ben voluto Abbia poco cervello in testa accolto. 2. E se de' Re non fosse infra gli articoli Che non stian mai senza coglioni allato Si faceva cavar forse i testicoli. - *Satira II:* 3. Stolidezza de' Prencipi e de' Regi, Che senza distinzion mandano al pari Cogl'ingegni plebei gl'ingegni egregi. 4. ...Ai Tribunali e ne' Governi Si mandan solo gli avoltoi rapaci. - *Satira III:* 5. ...Omai delle Corti è vecchia usanza Di avere in prezzo solamente il finto. 6. ... I Prencipi omai con le gabelle Hanno ridotto a mendicare il mondo. Se tosano un po' più le pecorelle... - *Satira IV:* 7. Han le gabelle omai sino i postriboli. 8. Han così lunghe oggi i monarchi l'ugna, Che invece di tosar scortican troppo. Ed ogni azione loro al ben ripugna. 9. E che credi vedervi entro i palagi? 10. Premere il regio soglio asini d'auro. 11. Pender dalle lascivie e leggi e sorti. 12. Scorgerò ciurme numerose e immense Di bufali che d'uomo han le sembianze, E mondi governar teste melense. 13. Qual maraviglia è poi se gli Aristarchi Vanno gridando che l'età moderna Non ha più forme da stampar monarchi. - *Satira V:* 14. I Prencipi son simili ai meloni; Molti i sciapiti son, pochi i perfetti. 15. E spesso quei [principi] che a noi sembran Soloni Han manco testa che non hanno i grilli: Somari con le pelli di leoni.

« contro i Principi e contro l'autorità reale considerata in se « stessa e nei loro rappresentanti ». Egli pensava che i tempi in cui si viveva non potessero rendere indifferenti questi « obbrobrii espressi genericamente e come assiomi », che dai nemici dell'ordine s'intendeva far diventare popolari. La sentenza riferita al n. 16 (1) sembrava « anche politicamente, « immorale », essendo « una delle molte che presentano sensi « indecenti particolarmente quando si tratta delle Corti ». Le ultime due (2), tolte dalla satira intitolata *La Babilonia*, nella quale si parla della Corte romana, erano state trascelte, « particolarmente, perchè contengono qualche cosa che si « riferisce a Religione e ad abusi in cose sacre ». « Di qualunque « peso », concludeva, « sieno le ragioni che possono avere faci- « litata questa ristampa [quella del Masi del 1825], ed io le « rispetto moltissimo, debbo ingenuamente confessare che trat- « tandosi della ristampa dei libri di questa natura io ho una « maniera di vedere e di pensare forse particolare ed anche « forse stretta. Le satire non apportano niun bene ed arrecano « molto male anche al popolo, che anche per uso impara a « mente i tratti più cospicui di maldicenza che esse contengono ». Si rimetteva tuttavia ai « superiori lumi »; secondo i quali Giovanni Evangelista Fabrini, segretario della Presidenza del Buon Governo, per le difficoltà che offriva « nei rapporti di « convenienza della R. Censura centrale la ristampa delle « *Satire* di Salvator Rosa, e poichè con molta probabilità un « tal libro dal 1814 in poi sempre rigettato dalla Censura fioren- « tina tutte le volte che si *era* fatta premura di ristamparlo

(1) *Satira IV:* 16. E preso ha il disonor tanta baldanza, Come bestie s'impregnano i parenti, L'adulterio e lo stupro è fatto usanza. Trescano in più d'un letto i tre contenti, E da sett'anni in su non son zitelle: Nè più s'apprezza onor nè Sacramenti.

(2) *Satira V:* 17. Qui [in Roma] le civette cacano i mantelli, Ed insino a color che non han testa Piovono le tiare ed i cappelli. Qui raspa e canta con purpurea cresta Chi bisogno averia del Catechismo, E dogmi e leggi a suo voler calpesta. E sotto un cielo infetto d'ateismo E per voler d'un nume o cieco o sciocco Conferir grazie e fabricar decreti Con man grifagne e con cervel d'allocco. E deridendo scrupoli e divieti, Incensati incensar Lesbino e Taide. 18.... Quanto a Babilonia [a Roma] aggrada Tutto a spese si fa del nostro credere.

« avrebbe avuta una decisione espressamente negativa », l'8 marzo persuase il Ciardetti a recedere dalla sua domanda (1).

Dopo vari anni, il 29 novembre 1832, essendosi presentato al Bernardini Attilio Tofani di Firenze, con la speranza d'averne il consenso alla ristampa delle satire rosiane, quegli di nuovo si rifiutò e scrisse sul registro di censura: « Respinto indietro « senza approvazione perchè rigettato altre volte ». Se non che il Tofani, come il Ciardetti nel 1826, non arrendendosi al giudizio del censore ordinario, si appellò al direttore della Segreteria di Stato, Neri Corsini, attendendo « con ansietà di vedere « esaudite le sue preci ». Richiesto, secondo il solito, del suo parere, il p. Mauro mandò al Corsini copia della sua lettera del 14 febbraio 1826 e di quella successiva del 1° marzo, unicamente per informarlo di ciò che allora era stato fatto dal presidente del Buon Governo e di ciò ch'era stato poi fatto nelle varie ripresentazioni di quest'articolo alla Censura fiorentina. Si rimetteva nel caso presente alle decisioni di lui; ma avvertiva che, venendo permessa la ristampa al Tofani, conveniva permetterla pure agli altri tipografi che ne avevan fatto sin qui domanda e che ora facessero nuova insistenza. Gli rispose il Corsini il 10 dicembre che, esaminati i pareri emessi nel 1826, non avrebbe potuto annuire alla libera riproduzione delle satire di Salvator Rosa. Occorreva quindi far conoscere a chiunque desiderasse occuparsi di questa speculazione libraria « la necessità di assoggettarsi » a tutte le soppressioni che dalla Censura venissero prescritte. Nel restituirgli la nota delle sentenze che altra volta gli eran parse meritevoli di castigazione, lo pregava d'aggiungervi pure tutte quelle altre che nell'integrale revisione del libro comparissero dover essere ugualmente espurgate (2).

Ecco in tal modo il povero censore nel grave impegno d'ammanirci un Salvator Rosa travestito. Si disimpegnò con uno zelo che fa onore alla sua carica, torto alla sua intelligenza e al suo buon senso. Il caso è assai notevole, non solo perchè il Bernardini si prestò rarissimamente a siffatti sconci travesti-

(1) A. S. F., *Buon Governo*, 1826, f. 19, n. 100, int. 19. — *Censura*, 1826, Lettere della Presidenza del Buon Governo, n. 305.

(2) Ivi, *Segreteria di Stato*, 1832, prot. dir. 12, n. 14. — *Censura*, 1832, registro, n. int. 10075, 29 novembre; 1833, registro, n. int. 10600, 20 aprile.

menti dei nostri scrittori; ma anche e soprattutto perchè da esso (ne diedi un altro esempio a proposito dell'*Ettore Fieramosca* del D'Azeglio (1)) i moderni editori di classici possono e devono trarre ammonimento di non servirsi a cuor leggero, come purtroppo è avvenuto, delle edizioni mutilate o travisate apparse in Italia in tempi in cui la stampa era sottoposta al freno della censura. Caso pur tanto curioso ch'io non esito a riferire per intero tutte le modificazioni apportate dal censore all'edizione terza delle *Satire*, con note di A. M. Salvini e d'altri, di Amsterdam.

Satira I.

Tutta Norcia, per Dio, non par che [basti?
Che in Corte chi vuol esser ben voluto
Abbia poco cervello in testa accolto,
Sia musico, o ruffian, ma non barbuto.

E se de' Re non fosse infra gli articoli
Che non stian mai senza coglioni [allato
Si faceva cavar forse i testicoli.

Tutta Norcia inver non par che basti? (Ediz. Tofani, p. 66).
Colui che brama d'esser ben voluto
Abbia saggio cervello in testa accolto,
Sia musico, o buffon, ma non bar- [buto (p. 68)

E se de' Re non fosse infra gli articoli
Che non stian mai senza prudenza [allato
Avria fatto il cantor per tutti i vicoli. (p. 87).

Satira II.

Per Dio, poeti, io vo' sonare a festa

Perde teco, per Dio, la saponata
Stolidezza de' Prencipi, e de' Regi
Che senza distinzion mandano al pari
Cogl'ingegni plebei gl'ingegni egregi.

Dite che a' Tribunali, e ne' Governi
Si mandan solo gli avoltoi rapaci.

Poffar, poeti, io vo' sonare a festa (p. 100).
E perde teco ranno e saponata (p. 108)
Stolti color che deon stimarne i pregi,
Che senza distinzion mandano al pari
Con gl'ingegni plebei gl'ingegni egregi. (p. 126).

Dite che al foro con giudizi eterni
Molto divoran gli avoltoi rapaci (p. 138).

Satira III.

Quattro quinti, per Dio, non sanno leg- [gere (p. 165)
Perchè omai delle Corti è vecchia [usanza
Di avere in prezzo solamente il finto.

Perchè i Prencipi omai con le gabelle
Hanno ridotto a mendicare il mondo.

Quattro quinti, poffar, non sanno leg- [gere (p. 165)
Ed hanno in pregio per antica usanza

Lo scaltro adulator, l'accorto, il finto (p. 171)
Perchè i dazzi, i pedaggi e le gabelle
Hanno ridotto a mendicare il mondo.

---

(1) *L' « Ettore Fieramosca » di M. D'Azeglio e la censura toscana* in *Il Marzocco*, 12 ottobre 1919.

Se tosano un po' più le pecorelle
Gli uomini in breve si potran dipingere
Non senza panni no, ma senza pelle.

Se i pastori un po' più le pecorelle
Tosano, in breve ci potrem dipingere
Non senza panni no, ma senza pelle.
(p. 173)

Satira IV.

E preso ha il disonor tanta baldanza,
Come bestie s'impregnano i parenti,
L'adulterio, e lo stupro è fatto usanza.
Trescano in più d'un letto i tre contenti,
E da sett'anni in su non son zitelle
Nè più si prezza onor, nè Sacramenti.

Premere il regio soglio asini d'auro

Pender dalle lascivie e leggi, e sorti,
E gl'Ili, i Tigellini e i Ganimedi
Far da moglie, e marito entro le Corti.

Sottosopra voltar le regie soglie,
E spiccar ciò, che voglion da Palazzo
Color, ch'anno bel figlio, e bella
[moglie.
E senza far d'onor lite, o schiamazzo
D'accordo tra di lor moglie, e marito
Tenersi una il berton, l'altro il ragazzo.

E mondi governar teste melense.
Qual maraviglia è poi se gli Aristarchi
Vanno gridando che l'età moderna
Non ha più forme da stampar mo-
[narchi.

E preso il vizio or ha tanta baldanza,
Che ogni onesto dovere infra i parenti
Si reputa follia d'antica usanza.
Trescano fra di lor lieti e contenti
Giovani, adulti, vedove e zitelle
Nè più prezzano onor, nè Sacramenti.
(p. 224)
Premer sublimi posti asini d'auro
(p. 239).
Vili nelle virtù, nel vizio forti
Son gl'Ili, i Tigellini e Ganimedi,
Stolti nel ben oprar, nel vizio accorti.
(p. 240)
Sottosopra voltar le aurate soglie,
E spiccar ciò che voglion da palazzo
Color che han scaltra virtuosa moglie·

E senza far d'onor lite e schiamazzo
D'accordo tra di lor moglie e marito
L'una tien l'avventor, l'altra (*sic*) il
[ragazzo (p. 241)
E dirigere altrui teste melense. (p. 247)
Qual maraviglia poi se gli Aristarchi
Sgridando van filosofia moderna,
Che i popoli sovverte ed i monarchi.
(p. 250).

Satira V.

Che altrimenti, per Dio, non ti dorresti

Per Dio, che nutre ancor de' temerarj

In quest'acque, per Dio, va sempre a
[galla
I Prencipi son simili ai meloni;
Molti i sciapiti son, pochi i perfetti,
E spesso quei, che a noi sembran Soloni
Han manco testa, che non hanno i
[grilli:
Somari con le pelli di leoni.

Se tu avessi per sposa una bastarda
Di qualche Santità in Babilonia,
Teco la sorte non saria infingarda.
D'altro che lasche colmerai la nassa
Se ti dà il cor per l'usciolin segreto
Condurci or la puttana or il bardassa.

Che altrimenti, inver, non ti dorresti
(p. 266)
Ei nutre al certo ancor de' temerarj
(p. 268)
In quest'acque maligne è sempre a
[galla (p. 289)
Che in gran parte son simili ai meloni,
Molti i scipiti son, pochi i perfetti.
Quanti vorrian sembrar Fabi e Soloni,
E han manco testa che non hanno i
[grilli,
Somari colla pelle di leoni
(pp. 293 sg.).
Se tu avessi per sposa una bastarda
Di qualche gran Mufti di Babilonia,
Teco la sorte non saria infingarda.
D'altro che lasche colmerai la massa (*sic*)
Se dài l'ingresso per l'usciol segreto
Ad ogni barbassor che guarda e passa.
(p. 295)

Oggi il maligno; ma, per Dio, bisogna
Che sia pazzo, o coglion chi gli dà cre-
[dito.
Qui le civette cacano i mantelli,
Ed insino a color, che non han testa
Piovono le tiare, ed i cappelli,

Qui raspa, e canta con purpurea cresta
Chi bisogno averia del Catechismo,
E Dogmi, e leggi a suo voler calpesta.
E sotto un cielo infetto d'ateismo
E per voler d'un Nume, o cieco, o
[sciocco
Conferir grazie, e fabricar decreti
Con man grifagne e con cervel d'al-
[locco.
E deridendo scrupoli, e divieti,
Incensati incensar Lesbino, e Taide,
Adorati adorar Clisofi, e Aleti.

E dir che quanto a Babilonia aggrada
Tutto a spese si fa del nostro
[credere (3).

Oggi il maligno: ma, poffar (1), bisogna
Che sia pazzo, o minchion chi gli dà
[credito (p. 299).
Qui le civette cacano i mantelli,
Ed infino a color che non han testa
Piovono i maccheron in su i cap-
[pelli (2).
Qui raspa e canta in colorita cresta
Chi bisogno averia del Catechismo,
E ogni dovere a suo piacer calpesta.
E sotto un Ciel che simula il Cinismo
E si vede colà più d'un bacocco

Passare oziosi i dì, comodi e lieti,
Scartare il Cigno, e coronar l'allocco.

Scordati delle leggi e dei decreti
Si vedon salutar Lesbino e Taide,
Conculcando pudor, dover, divieti
(p. 307).

Così, « con superior permesso », uscì bel bello in Firenze, nel 1833, dai torchi di Attilio Tofani il volume contenente *Satire e vita* di SALVATOR ROSA con note di A. M. Salvini e d'altri, in edizione di lusso « diligentemente corretta ».

« In faccia alla Censura tutti hanno i medesimi diritti », affermava dunque il Bernardini. Il più delle volte per altro, anche se la diversità di giudizio non era giustificata dal variar delle circostanze, l'approvazione d'un'opera concessa da qualche censore di provincia non era considerata motivo sufficente per rinnovar la concessione a favore di altri editori. Nel 1820 Glauco Masi di Livorno aveva ristampate con la data di Londra le *Satire* di Benedetto Menzini. E immagino che rispetto a queste l'auditore di governo di quella città avrebbe potuto addurre le identiche ragioni che per le satire di Salvator Rosa. Ma, allorchè, nel 1820 stesso, lo stampatore fiorentino Ricci chiese di riprodurre le satire del Menzini, il p. Mauro si oppose; nè mutò parere nel 1823, di fronte all'insistenza dei fratelli

(1) Nella stampa diventò *può far*.
(2) Che poi diventò *capelli*.
(3) Questi due versi per svista non furono corretti.

Ciardetti pur di Firenze. Quando poi l'altro editore fiorentino Vincenzo Batelli domandò di ristampare, oltre la poetica, le satire, secondo un'edizione milanese del 1808, scrisse il 3 giugno 1826 al Puccini: « Le satire del Menzini sono state « altre volte presentate, e fu creduto che non si dovessero riprodurre colle stampe. La qualità della composizione, come ho « detto altre volte, la meno utile in letteratura, la tendenza « attuale a dileggiare la Religione ed ogni sorta d'autorità, ed « anche il trovarsi il satirico, di cui si parla, nell'Indice romano (1) « mi determina e conferma a pensare nel nostro caso partiolare conforme ho fatto per il passato ». Per la terza volta, e questa volta anche dal Buon Governo, fu quindi ripetuto il divieto di ristampar le satire del Menzini (2).

Per la richiesta di pubblicazione degli epigrammi di Angiolo D'Elci invece il p. Mauro credè di poter usare una certa indulgenza. « Degli epigrammi », così egli infatti al Corsini il 21 dicembre 1826, « alcuni tendono ad uno scopo generico e morale, « nè sembrano motivati da determinato difetto che l'autore « avesse scoperto in qualche individuo. Altri prendon di mira « certi difetti più comuni alla società, e si vedono diretti contro « i parassiti, gli avari, i falsi letterati, cattivi medici e cattivi « avvocati, le donne saccenti e diverse leggerezze che si scuoprono esser più in voga nella società. Questi portano per la « maggior parte nomi o finti di persone o non tanto usitati, come « di Ursino, Urbano, Fazio, Taddeo, Cloe, Argia, ecc., e forse « l'autore mirò ad uno scopo determinato. Quelli di questo carattere possono essere in qualche maniera resi indifferenti, se si ri- « fletta che l'autore, morto vecchissimo, gli scrisse probabilmente « o nella sua gioventù o in una età non molto avanzata, talchè « è supponibile che forse non esistano più le persone satirizzate. « Dovendomi nella censura determinare ad un partito, consi- « derata la celebrità di un autore benemerito alla Toscana, e che

(1) Vi era stato messo con decreto del 21 giugno 1721.

(2) A. S. F., *Buon Governo*, 1823, f. 23, n. 1000: lett. del censore del 26 marzo (« I fratelli Ciardetti aspettando altre circostanze hanno « richiesto quest'originale [le satire del Menzini]. Ciò è tornato bene « perchè la stampa di queste satire tre anni sono non era stata con- « cessa allo stampatore Ricci »); 1826, f. 20, n. 100, int. 70; f. 22, n. 100, int. 125: lett. del censore del 3 giugno.

« con onore comparirà fra i suoi scrittori, reso omaggio alle « cure di quelli che ebbero il pensiero di farne la scelta, crederei « conveniente una certa indulgenza, e, ad eccezione di pochi « che mi faccio un dovere di sottoporre a V. E. per attenderne « la determinazione, io sarei di parere che potessero gli altri « comparire alla luce ». Quanto all'epigramma relativo a un tal Marco, uomo sregolato divenuto consigliere, ch'egli supponeva fosse un consigliere toscano esule a Bologna, sentenziava: « Torna più al pubblico bene che siano obliati i vizi piuttostochè « eternati colla stampa ». Particolarmente nelle conversazioni sarebbero forse riconosciute molte delle persone criticate in altri epigrammi; ma poteva pur darsi il caso che quelli stessi da lui segnalati fossero stati composti per individui non toscani e fors'anche non italiani, per la lunga assenza dell'autore dalla patria. Nelle sue « estese vedute », « avuto riflesso al particolar « genere di simili opere », il Corsini convenne potersi usare « maggiore indulgenza », e, lasciando correre l'epigramma sul consigliere sregolato, volle soltanto fossero soppressi tre (1) di quelli indicati dal censore, come « troppo liberi in materia « di costumi » (2).

Insomma col passaggio della direzione della censura centrale dal Buon Governo alla Segreteria di Stato, si direbbe venisse alquanto mitigato il rigore usato dapprima contro le composizioni satiriche. Quando Tommaso Gargallo, « conosciuto per « vantaggiosa opinione e per diverse produzioni letterarie », chiese da Napoli (dove chi sa non incontrasse ostacoli presso quella Censura) di far pubblicare a Firenze dal tipografo Chiari i suoi epigrammi, il p. Mauro scrisse il 12 aprile 1830 al Corsini: « Trattandosi di un lavoro di merito non ordinario, per quanto « lo comporta l'argomento, e tale che dal pubblico intelligente « sarebbe accolto con ogni favore, o si consideri lo spirito ed « il frizzo piccante, o la buona maniera con cui sono presentate « quasi tutte queste vivaci composizioni, o il desiderio di cor- « reggere ridendo certi difetti di società, che s'incontrano spe- « cialmente nelle classi più elevate, credei di non dovere nella

(1) Quello che comincia « A Livia che fra gli amanti » e gli altri due intitolati « Per Albino e Marco » e « Ad un vecchio che sposa una giovinetta ».

(2) A. S. F., *Segreteria di Stato*, 1826, prot. dir. 12, n. 38.

« revisione esser parco in notare diversi di questi epigrammi, « nei quali l'idea non mi parve sempre castigatissima, o che « poteva aver talora un senso a bella posta equivoco, sebbene la « decente ed accurata espressione ne velasse il vero senso con- « templato dall'autore, avendo io ciò fatto perchè il poeta da « se stesso e senza l'odiosità della rejezione, o togliesse qualcuna « di queste composizioni, o ne correggesse altre con apposite « modificazioni o cangiamenti di parole secondo la confidenziale « comunicazione ». Il Gargallo, sebbene « un po' adombrato « d'essere stato inteso o indovinato », aveva soppressi alcuni epigrammi, ne aveva corretti altri; ma non conveniva quanto al senso attribuito ad altri pochi e li credeva innocenti. Orbene questi, pur dopo le giustificazioni addotte, rimanevan dubbi; sicchè il censore invocava su di essi i « lumi » di S. E., non trascurando però d'avvertire che l'autore poteva forse meritare « qualche particolare riguardo, non tanto per avere evitato il « turpiloquio, quanto per avere annunziate le sue idee con « artifizio e con una certa cautela ». Se non che il Corsini, apprezzando la circostanza che il poeta si era prestato a sop- primere o modificare alcuni epigrammi, non ravvisò « incon- « veniente veruno » nel lasciar passare nella loro integrità quelli per cui era stato interpellato. A ciò lo induceva anche così « l'indole di tali componimenti, dai quali, se si escludesse affatto l'equivoco, niuno potrebbe augurarsi felice incontro », come il considerare che il Gargallo godeva « distinta reputazione « nella repubblica delle lettere » e aveva adombrato sempre il senso allegorico degli epigrammi « con frasi molto decenti » (1).

La necessità d'usare minor rigore nella revisione degli scritti satirici fu pur sostenuta nel 1839 dalla Censura pisana. Questa aveva approvate alcune *Sestine* di Antonio Loni su *I nuovi bagni di mare al Gombo* (Pisa, Prosperi, 1839); le quali, sebbene fossero uscite sotto il nome del Loni, erano state attribuite ad Antonio Guadagnoli, di cui infatti imitavano la facilità e lo spirito. All'auditore del governo e al governatore parve che difficilmente porterebbe « a conseguenza » l'allusione « abba- « stanza chiara » alla classe studentesca, che in esse veniva dileggiata; che nessuno dei viziosi presi di mira, essendo indi- cati così genericamente, potrebbe senza imprudenza dolersene.

(1) A. S. F., *Segreteria di Stato*, 1830, prot. dir. 4, n. 27.

Tuttavia, trattandosi di scritto « essenzialmente satirico », il pubblico, specie alle sestine 34-36, 39, 41, 42, troverebbe da individuare: cosa che genererebbe « malumori e disgusti ». Pertanto, « anche pei casi futuri », « in proposito a tutte quelle « composizioni di fondo satiriche », l'auditore e il governatore credettero « bene indicata un'avvertenza ai censori », che, per essere efficace, avrebbe dovuto partir dalla Direzione della censura centrale. Ne scrissero al presidente del Buon Governo Giovanni Bologna, e questi, persuaso della convenienza di mostrarsi « men facili con gli scrittori proclivi al sarcasmo e « alla mordacità », riferendone al Corsini, il 13 aprile 1839 invocò a sua volta « un maggior rigore per parte dei Censori « nella revisione di componimenti che abbiano uno scopo essen- « zialmente satirico, onde il pubblico, consueto a farsi giudice « e interprete delle intenzioni degli scrittori, non avesse a fare « delle applicazioni che, supposte anche estranee alla mente « di chi si è espresso solo in modo generico, non avessero a « irritare la suscettibilità di soggetti cui fossero fatte le appli- « cazioni stesse ». Ma, essendo pervenuto ai censori pisani l'ammonimento richiesto di non essere stati abbastanza cauti nell'esame delle sestine del Loni e d'essere per l'avvenire meno « facili e correnti », il prof. Giuseppe Cantini, a nome proprio e del censore supplente maestro Favi, scrisse il 19 aprile al governatore: « Io non lo credei [il poemetto del Loni] meri- « tevole di soppressioni o variazioni per i seguenti motivi. « Conobbi bene in detto scritto qualche scherzo pungente e « qualche sarcasmo, ma senza alcuna individuazione di per- « sone; e riflettei che censure più forti di umani vizi e difetti, « dipinti con varie circostanze e caratteristiche, senza però « individuazione di persona, s'incontrano in tutte le favole, « commedie e fino nelle prediche stampate. E siccome, se esi- « stono vizi e difetti che vi si trovano dettagliatamente descritti, « debbono necessariamente esistere le persone che ne sono infette, « si trovano sempre soggetti e più d'uno ancora nello stesso « paese, da farne l'applicazione, sebbene gli scrittori abbiano « risparmiate le persone particolari. Che se la polizia ha potuto « ravvisare nello scritto del Loni qualche satirica descrizione, « fondata su fatti di particolari famiglie, da farne facilmente « l'applicazione, prego V. E. a riflettere che quello che può « esser noto alla polizia non può sempre sapersi dai Censori: « qualora poi l'applicazione si faccia dal pubblico, questa è

« malizia di chi applica descrizioni generali di vizi o particolari « storielle senza nome a persone determinate ». La giustificazione era tanto esauriente che, comunicata al Corsini la lettera del Cantini, non ebbe nessuna replica (1).

Se non che eccoci di nuovo a maggior severità, invocata questa volta non dalle supreme autorità di polizia, ma dai censori fiorentini e dalla stessa Direzione della censura centrale. Nel dicembre del 1844 l'avv. Giuseppe Corsi presentò per la ristampa, in edizione riveduta e corretta, le dodici satire di Luigi Alamanni, con aggiunta della tredicesima inedita, con prefazione e note filologiche. Il censore ab. G. B. Guidalotti, incaricato della revisione dal direttore dell'Ufficio di censura in Firenze, ab. Ferdinando Piccini, credeva non doversene permettere la stampa; ma, insistendo il Corsi che il manoscritto fosse esaminato dalla Censura centrale, poichè gli sembrava esservi « molte ragioni per favorirne l'ammissione », il Piccini sottopose al direttore della Segreteria di Stato, Giuseppe Pauer, il parere del Guidalotti e le satire dell'Alamanni. « Siccome le « dodici satire », scriveva il Guidalotti, « edite già da tre secoli, « sono registrate nell'Indice dei libri dalla Chiesa proibiti, « e giammai sono state, per quanto io sappia, stampate in « Toscana, ho creduto del mio dovere di prendere partitamente « ad esame i pezzi dell'opera in discorso onde poterne abbozzare il quadro, senza però impegnarmi a proferire alcun giudizio, trattandosi di un articolo di cui, a forma dei regolamenti, non può questa Censura ordinaria rendersi in modo « alcuno responsabile. E cominciando dalla Prefazione osservo « che una parte di essa è consacrata a tessere una compendiosa « biografia del famigerato satirico, nella quale si pongono principalmente sott'occhio i motivi che eccitarono l'Alamanni « ad appligliarsi a questo genere di componimento. Il resto poi « di essa è destinato a mostrare che la satira inedita è parto « dell'Alamanni e che per varie ragioni non poteva stamparsi « colle altre, vivente l'autore. Venendo ora alle dodici satire « edite mi è sembrato che non potrebbero essere in tutto ammissibili senza pericolo di somministrare agli idioti ed all'incauta « gioventù materia di scandalo, particolarmente le satire I,

(1) A. S. F., *Buon Governo*, 1839, f. 22, n. 10, int. 39. - *Segreteria di Stato*, 1839, prot. dir. 4, n. 22.

« X e XII, le quali più o meno investono acremente i Pontefici « e i membri più distinti dell'ecclesiastica gerarchia. Della « satira inedita finalmente mi ristringo a riportare il titolo « *Contro la Corte di Roma e i Preti*, titolo che punto non dissuona « dallo sviluppo di un tanto scandaloso componimento. E « mentre io protesto di non essere in grado di costituirmi « giudice del vero merito di questa satira e delle sue pere- « grine bellezze, forse più del dovere predicate dal Sig. Corsi, « non posso dissimulare che questo novello fiore, che egli vor- « rebbe impiantare nel giardino letterario, non cessa di presen- « tare molte spine che potrebbero di leggieri offendere la co- « stumata gioventù, e somministrare nuovo argomento ai « miscredenti ed ai libertini per aguzzare la loro lingua attos- « sicata al sarcasmo contro i Vicarj di Cristo ed i Ministri del « Santuario ». Tra le note meritava speciale attenzione quella alla satira XIII, di cui il Corsi affermava che « per quanto il « poeta di gravissimi vizi riprenda il Clero ed in specie la più « distinta parte di quello, nullostante basta osservare da « quanto fiele è cosparsa perchè senza velo apparisca che « mentre egli dettavala commosso avea l'animo da veemente « passione e che i giudizi suoi però non possono come veri « tenersi ». La nota insomma era diretta più a giustificare l'intenzione dell'editore, mosso dal solo desiderio di arricchire d'un altro gioiello la nostra letteratura, che a smentire « i ripro- « vevoli sentimenti di cui questa satira è stata aspersa dal « soverchiamente ardito poeta ». Del resto, concludeva il Guidalotti, « la natura del componimento è tale che mal po- « trebbe rettificarsi compiutamente con delle note, avvegnachè « a poco potrebbe giovare il balsamo di una nota, anche nel « miglior modo immaginata, a risanar la ferita che potrebbe « imprimere la lettura di uno scritto che non ha in sostanza « altro scopo che di dipingere un ceto tanto nobile e venerando « coi più ignominiosi colori ». Ed aggiungeva il Piccini che, sebbene il Corsi obiettasse essere stata altra volta permessa in Toscana la pubblicazione di satire proibite dalla Chiesa, pure egli non trovava essere state approvate per la ristampa che le satire del Rosa corrette e quelle dell'Ariosto a condizione che apparissero con data estera e in unione con le altre opere dello stesso poeta. Gli rispose il Pauer il 7 gennaio 1845, che, « por- « tata matura considerazione » sulla domanda del Corsi, aveva dovuto persuadersi che, « sebbene alcune delle satire, come la I,

« la X, la XII e la XIII alludano ai tempi nei quali l'autore « viveva, tuttavolta recano l'impronta di massime e principj « ostativi ai Pontefici, al Sacerdozio ed alla Sovranità, massime « e principj che potendo dai meno cauti lettori essere applicati « a tutti i tempi e a tutti i luoghi, è dovere di ogni bene ordi- « nato Governo l'impedire che si diffondano » (1).

ACHILLE DE RUBERTIS.

(1) A. S. F., *Segreteria di Stato*, 1845, prot. dir. 1, n. 9. — Quanto alle condanne inflitte nel 1533 dai Signori di Firenze ai librai e ai privati che avevano introdotte, lette e diffuse le *Opere toscane* dell'Alamanni, vedi E. TEZA, *Le « Opere toscane » dell'Alamanni e il Governo di Firenze*, in *La Biblioteca delle Scuole italiane*, a. X, terza serie, n. 20, 15 dicembre 1904.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA GUICCIARDINIANA

1. F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di C. Panigada, Bari, G. Laterza e Figli, 1929 (voll. I-V delle *Opere* di F. G.) (8°, pp. 405-344-413-365-429).
2. Id., *Storie fiorentine dal 1378 al 1509*, a cura di R. Palmarocchi, Bari, G. Laterza e Figli, 1931 (vol. VI delle *Opere* di F. G.) (8°, pp. 441).
3. Id., *Dialogo e discorsi del Reggimento di Firenze*, a cura di R. Palmarocchi, Bari, G. Laterza e Figli, 1932 (vol. VII delle *Opere* di F. G.) (8°, pp. 374).
4. Id., *Scritti politici e Ricordi*, a cura di R. Palmarocchi, Bari, G. Laterza e Figli, 1933 (vol. VIII delle *Opere* di F. G.) (8°, pp. 391).
5. Id., *Ricordanze inedite*, pubblicate e illustrate da P. Guicciardini (Dagli *Atti* della « *Società Colombaria* »), Firenze, Le Monnier, 1930 (4°, pp. 69, con ritratto).
6. Id., *Diario del viaggio in Spagna*, pubblicato e illustrato da P. Guicciardini, Firenze, Le Monnier, 1932 (4°, pp. 121, con 5 tavole, 5 xilografie e 3 carte geografiche).
7. Id., *Le più belle pagine* scelte da G. Prezzolini, Milano, Fratelli Treves, 1931 (16°, pp. XXVIII-294).
8. Antonio Ferrau, *Il pensiero politico di F. G.*, Roma, Stabilim. Tipo-litografico V. Ferri, 1930 - VIII (8° gr., pp. 126).
9. Paolo Treves, *Il realismo politico di F. G.*, Firenze, « La Nuova Italia » editr., 1931 (16°, pp. 141) (N. 1 della *Biblioteca di cultura*).

1. — La monumentale edizione della *Storia* del G., dovuta all'affetto della nobile Famiglia e alle cure diligentissime di Alessandro Gherardi, segnò indubbiamente l'inizio d'una nuova epoca negli studî sul testo di quell'opera, della quale può considerarsi legittimamente come la vera edizione *princìpe*. Ma il formato di quei quattro volumoni ed altri caratteri di essi non consentirono a quella pubblicazione di assumere un valore divulgativo. A dieci anni di distanza dalla gherardiana è comparsa quella che può considerarsi come l'edizione della *Storia d'Italia* fatta per il gran pubblico. Nel condurla, il Panigada non poteva far di meglio che prendere come fondamento il testo ricostituito dal Gher.; e lo ha fatto; ma non per ricalcarlo pedissequamente. Delle principali divergenze fra l'edizione del Gher. e la sua il nuovo editore ha dato conto nella *Nota* posta in fine del V vol.; nella quale ha raccolto dalle pagine introduttive della gherardiana special-

mente quanto occorreva si sapesse intorno ai manoscritti ed alle precedenti edizioni dell'opera. Di tali divergenze la maggior parte son dovute all'accoglimento di varianti da me proposte in un'ampia recensione che feci dell'edizione Gher. (1); ma qualcuna è anche dovuta a considerazioni personali del nuovo editore. Di queste ultime alcune mi sembrano accettabili, e specialmente quelle proposte per GHER. I, 192, 30-31 (= PANIG. I, 237), GHER. III, 423, 8 sgg. (= PANIG. IV, 316) e GHER. IV, 91, 14 (= PANIG. V, 101). Non accetterei invece la lezione dei codici « chi la diligenza e l'efficacia di legare *gli animi gli uomini* » (cfr. GHER. II, 175, 24 e n., = PANIG. II, 210), che mi sembra addirittura mostruosa. E per quanto il P. la giustifichi con considerazioni assai fini, non mi saprei indurre ad accogliere la redazione autografa in GHER. II, 416, 16 (= PANIG. III, 171), perchè il giro e l'effetto stilistico che ne risultano mi sembrano poco cinquecenteschi e piuttosto conformi ad un gusto ricercatamente moderno. Più prudente è ammettere in questo caso, col Gher., una imperfetta correzione dell'Autore. Così in GHER. III, 325, 39-40 (= PANIG. IV, 199) mi pare un po' sforzata l'interpretazione che il P. offre dell'inciso *in memoria*, per giustificare una lezione, sia pure autografa, dal Gher. considerata più verisimilmente come un « error di penna ».

Nè faccia meraviglia questa mia resistenza ad accettare più strettamente la lezione dei codici, alla quale il P. dichiara d'essersi voluto attenere con maggior fedeltà che non abbia fatto il Gher. Di tale principio metodico non c'è che da lodarlo; anzi, ancor più lo loderei, se in omaggio ad esso appunto, avesse accolte non poche altre delle varianti da me proposte proprio in base a questo principio; ma pur mi sembra che nei casi indicati le correzioni del Gher. sieno plausibili e necessarie.

Una buona innovazione del P. consiste nell'aver trasportato i sommarî, che il Gher. aveva messo tutti di seguito in testa a ciascun libro, all'inizio di ciascun capitolo. Questa disposizione è indubbiamente più pratica, e dà modo al lettore di riposar la mente e di raccogliersi, a convenienti intervalli, nella lettura d'un'opera di per sè tutt'altro che lieve. I sommarî del P. non uguagliano certamente per eleganza e giustezza d'intonazione quelli del Gher., che avemmo già occasione di lodare in particolar modo; nè forse sono esenti da inesattezze e da errori (2); ma pur servono sufficientemente al loro

(1) In questo *Giornale* (**76**, 306 sgg.).

(2) Dico *forse* perchè non ho potuto, naturalmente, esaminarli tutti, e ne ho veduto soltanto qualcuno qua e là per saggio. Un grave errore fu rilevato dal Luzio nel sommario che si legge a p. 27 del vol. II. Quell'illustre Maestro di studî storici dette un giudizio assai favorevole dell'edizione Panigada in una *Nota* inserita negli *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino* (vol. LXV, 1930, adunanza 27 aprile). L'errore cui accenniamo è rilevato in n. alla p. 235. In un'altra nota

scopo, dato il carattere di questa edizione. Anche l'*Indice dei nomi* posto in fine al V volume non pareggia per l'utilità quello di cui è fornita l'edizione Gher.; poichè è appunto un semplice *Indice di nomi* e non di *materie*. Ora « quella selva di nude cifre serve poco acconcia- « mente — osservò ben a ragione il Luzio — ad una rapida consulta- « zione; e se non altro accanto ai nomi principali sarebbe stato consi- « gliabile specificare l'*oggetto*, omettendolo pe' meno frequentemente « citati ». Una tale manchevolezza si sente tanto più nell'edizione Panigada, dato appunto il suo carattere divulgativo, che la rende più comoda che quella del Gher. per le necessità della consultazione.

Per quanto riguarda i criterî ortografici e la punteggiatura, il nuovo editore ha dovuto naturalmente attenersi alle sensate norme adottate per la collezione barese; e l'opera maggiore del G. non ha certo perduto gran che — rispetto ad una cerchia più vasta di lettori — nell'uniformarvisi.

Tutto sommato, questa edizione risponde assai bene ai fini culturali che son proprî della collezione in cui ha veduto la luce.

2. — Già da un pezzo — specialmente da quando uscì l'edizione critica della *Storia d'Italia* curata da Alessandro Gherardi, e più ancora dopo che l'Oțetea ebbe pubblicato il suo studio sul G. (1) —, era entrato nella persuasione comune che l'edizione canestriniana delle opere minori non rispondesse affatto a quei criterî di precisione scientifica che ben potevano conciliarsi anche con un intendimento largamente divulgativo. Appariva quindi sempre più chiara la necessità di una ristampa, condotta più fedelmente sui manoscritti, che si conservano per la maggior parte nell'archivio della nobile Famiglia fiorentina; ond'è titolo di notevole benemerenza verso gli studî quello che s'è acquistato la Casa editrice Laterza, intraprendendo questa nuova edizione nella bella serie dei suoi *Scrittori d'Italia*. Alla non facile impresa s'è accinto uno studioso che dispone non soltanto della debita preparazione filologica, ma anche di quella competenza storica che è indispensabile per un lavoro siffatto. La signorile liberalità con che

---

di quella stessa pagina si accenna a qualche altro erroruzzo nel testo e, a proposito di certi latinismi che sarebbe stato bene conservare nella grafia, si osserva giustamente come anch'io, nella mia edizione critica delle *Istorie fiorentine* del Machiavelli, feci male ad ammodernare un *ficte* (finte) in *fitte*. — Nel suo scritto il Luzio prende occasione dalla stampa barese della *Storia* per un'appassionata esaltazione del Guicciardini; e lo difende contro le accuse che a lui, come storico, mosse il Ranke, e contro il giudizio tradizionale che su di lui, come uomo, si formò soprattutto per effetto di quanto scrisse il De Sanctis a proposito dei *Ricordi*. Giustissima anche questa difesa; tuttavia, mi sia lecito dire, ho l'impressione che anche il L. si sia un poco lasciato andare a quel vezzo che è di molti apologisti di messer Francesco, i quali non sanno innalzar lui senza deprimere, in un confronto niente affatto necessario, il suo amico messer Niccolò.

(1) A. Oțetea, *F. G. Sa vie publique et sa pensée politique*, Paris, Picart, 1926. (Cfr. *Giorn.*, **91**, 365 sgg.).

il conte Paolo ha aperto al Palmarocchi il suo archivio, e l'intelligente assistenza del dott. Antonio Gigli, bibliotecario di casa Guicciardini, il quale da anni vive — si può dire — in mezzo ai manoscritti del grande Cinquecentista, lasciano sperare che l'opera possa esser presto condotta a termine secondo i voti d'ogni spirito colto.

La serie delle opere minori, in questa nuova edizione, s'inizia con la breve storia giovanile, che abbraccia gli avvenimenti fiorentini dalla morte di Cosimo alla battaglia della Ghiaradadda: questo volume, facendo seguito ai cinque della *Storia d'Italia* nella stessa collezione barese, è il VI delle *Opere* guicciardiniane, e corrisponde al terzo dell'edizione Can. Il Palm. ha cominciato col cambiare il titolo, che era, in quella prima edizione *Storia fiorentina dai tempi di Cosimo de' Medici a quelli del gonfaloniere Soderini*, in quest'altro: *Storie fiorentine dal 1378 al 1509*. Dacchè l'opera non ha titolo alcuno nel ms. originale, non si può contestare all'editore il diritto di darne uno conforme al contenuto dell'opera. Non appare tuttavia precisa la designazione cronologica sostituita a quella del Can.; chè se quella peccava per troppa genericità nell'indicazione del *terminus ad quem*, questa del Palm. pecca d'inesattezza nei riguardi del *terminus a quo*: la narrazione continuata s'inizia dalla morte di Cosimo (1464) e gli avvenimenti precedenti — a cominciare dal tumulto dei Ciompi — sono riassunti in poche pagine iniziali, che corrispondono alle prime dodici di questa nuova edizione. E neppure è stata forse felice l'idea di modificare il titolo vero e proprio di *Storia fiorentina* in *Storie fiorentine*. Se è vero infatti — generalmente parlando — che il plurale abbia, in simili casi, più frequenti riscontri nell'uso cinquecentesco, non si può negare che anche il singolare — più semplice e più naturale — ricorra; e in ogni modo l'abitudine di designare come *Storia fiorentina* quest'opera giovanile del G., quasi in contrapposto alla maggiore opera storica dello stesso Scrittore e, più ancora, alle *Istorie fiorentine* del Machiavelli, ha preso piede fin dal tempo dell'edizione canestriniana, e, data la scarsa importanza della cosa in sè, non metteva conto di contrastarla.

L'edizione del Palm. si fonda sull'unico manoscritto di casa Guicciardini, che appare copia autografa d'una prima stesura a noi non pervenuta. Nella *Nota* finale il nuovo editore ha raccolto opportunamente le lezioni originarie che nel ms. stesso sono state sostituite con correzioni dello stesso autore, sicchè si possa avere un'idea dell'elaborazione dell'opera, almeno nella sua ultima fase. Gli errori e gli arbitrî dell'edizione canestriniana sono pure in questa nota assai largamente rilevati e dimostrati; sicchè si ha subito un'idea della fretta e della poca cura che quel primo editore mise nel leggere e nel riprodurre il manoscritto.

Per quanto riguarda le partizioni del libro — mancanti assolutamente nell'originale, e pur certamente opportune — il Palm. si è

allontanato dal Can.; sicchè l'opera, che appariva nella vecchia edizione divisa in trentatrè capitoli, appare ora divisa in trentuno. Che la nuova divisione sia più razionale ci è apparso abbastanza da un rapido esame che ne abbiamo fatto confrontandola con l'antica: tuttavia sarebbe stato bene che risultasse in qualche maniera la corrispondenza dei capitoli della vecchia edizione con quelli della recentissima, poichè la prima è stata citata dagli studiosi ormai per un settantennio ed ha acquistato un valore tradizionale di cui non è possibile non tener conto.

Ancora un'osservazione ci sia lecita, la quale, a dir vero, non riguarda soltanto questo volume, ma anche quelli della *Storia d'Italia* e gli altri usciti finora di questa serie delle opere minori. Ad agevolar l'uso delle note che ricorrono in fine, relative al testo ed alle primitive lezioni, sarebbe stato opportuno che le righe d'ogni pagina portassero una numerazione marginale e che il numero della riga fosse richiamato di volta in volta insieme con quello della pagina. Ma di ciò non si dovrà far carico al Palm.; il quale avrà dovuto, in questo come in altri particolari, uniformarsi alla norma stabilita per la collezione barese.

I sommarî in testa ai singoli capitoli e l'indice dei nomi ci sono apparsi — per quanto abbiamo potuto vedere e riscontrare — condotti con precisione e diligenza, sì da poter essere di grande utilità nella consultazione del libro. Dobbiamo anzi rilevare che l'indice dei nomi è fatto con quella maggior larghezza di riferimenti di cui il Luzio deplorò la mancanza nell'edizione della *Storia d'Italia* curata dal Panigada.

3. — Il vol. VII delle *Opere* in questa edizione barese corrisponde in gran parte al II della canestriniana. Comprende infatti, sotto il titolo non forse esattissimo sopra indicato, quel *Dialogo del reggimento di Firenze* che fu giustamente definito la « somma della dottrina poli- « tica guicciardiniana », e sette *Discorsi* di argomento fiorentino. Di questi, cinque corrispondono ai primi cinque dell'edizione Can.; ma fra il secondo e il terzo sono stati opportunamente inseriti, per la conformità della materia di cui trattano, i due intorno alla *Decima scalata*, dall'altro editore pubblicati nel vol. X della sua collezione non certo con le debite cure, sebbene un po' meglio di quanto era stato fatto da chi li dette per la prima volta in luce nel 1849 (1). Il disc. VI dell'ediz. Can. è stato trasportato, a cagione del suo argomento, fra i *Discorsi politici* del vol. VIII, e quelli che hanno, nel vol. II della canestriniana, i numeri VII-X sono stati riserbati giustamente per il volume che conterrà il *Carteggio*: è infatti evidente il loro

(1) *La Decima Scalata in Firenze nel 1497. Da manoscritti inediti di mess. Francesco Guicciardini*, Firenze, Tip. Sopra le Logge del Grano, 1849.

carattere « piuttosto epistolare che oratorio », onde hanno più stretto rapporto coi « pareri » che solevan esser dati, a richiesta di principi, dagli statuali d'allora, che con quelle esercitazioni d'ingegno fra politiche e avvocatesche che sono, in generale, i veri e proprî *Discorsi* di questo Scrittore.

Le cure date dal nuovo editore al testo sia del *Dialogo* sia dei *Discorsi* ci sembrano veramente tali da assicurarne una lezione corretta; e gli spropositi più gravi che il Palm. ha rilevato nella canestriniana bastano a dimostrare quanto per tutte queste scritture ci fosse bisogno di una diligente revisione sugli originali.

Un'analisi più precisa dei dati cronologici offerti dal secondo proemio del *Dialogo* ha permesso di circoscriverne la composizione fra il luglio-dicembre del 1521 e il novembre del '25, e di restringere con una congettura assai probabile il *terminus ad quem* ai primi del '25 stesso e fors'anche agli ultimi del '24; mentre già l'Oțetea, fondandosi su quel proemio medesimo, aveva più largamente fissato l'inizio e il compimento dell'opera fra la fine del '21 e l'inizio del '26. Il testo del *Dialogo* ci è pervenuto in due manoscritti, entrambi conservati nell'Archivio Guicciardini, uno interamente autografo, l'altro scritto sotto dettatura dell'A. da un segretario e riveduto e corretto da messer Francesco stesso. Nessun dubbio che l'edizione dovesse fondarsi sul secondo manoscritto quale risulta attraverso l'opera di revisione; e bene ha fatto il Palm. ad attenersi a questa norma. Nè miglior consiglio avrebbe potuto seguire anche per quanto riguarda l'ortografia, nei riguardi della quale domina e dominerà sempre per le opere scritte in quel periodo la più grande incertezza. Della duplice revisione cui il G. sottopose il suo *Dialogo*, quando lo dettò di sull'autografo allo scrivano e poi quando lo rilesse correggendolo via via di proprio pugno, il Palm. ha voluto dare un'assai larga documentazione, che permetterà a chiunque voglia di studiar l'opera attraverso le varie fasi della sua elaborazione.

Pei *Discorsi* la questione del testo era ridotta alla maggior semplicità, poichè non ci è pervenuto, di ciascuno, che un solo manoscritto, l'autografo. L'impegno dell'editore ha dovuto dunque esser tutto in una attentissima lettura — e questa volta almeno sembra che anche il Can. fosse stato meno frettoloso del solito — e nel segnalare quelle primitive lezioni che l'A. stesso ha riprovato o nell'atto stesso della stesura o in una posteriore revisione.

Chiude il volume un utile indice dei nomi e delle cose notevoli.

4. — Nel vol. VIII delle *Opere* guicciardiniane, sotto il titolo *Discorsi politici e Ricordi*, il Palm. ha raccolto: I, le *Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli*; II, sedici *Discorsi politici*; III, alcuni *Scritti minori*; IV, quei *Ricordi* cui indebitamente il Can.

aggiunse la qualificazione di *politici e civili*, e che sarà bene tornare a chiamar col semplice loro nome secondo l'intenzione dell'A.

Non molto è a dire delle prime tre sezioni di questo volume; per le quali sembra che il nuovo editore abbia soddisfatto abbastanza bene al suo d'altronde non molto difficile compito. Per le *Considerazioni*, lo studio dell'autografo ha dato modo di correggere non pochi errori dell'edizione Canestrini. L'osservazione che il Palm. fa intorno alla numerazione dei capitoli richiamati non concordante con quella dell'opera machiavelliana, può forse porgere qualche lume, o almeno far nascere qualche quesito, nei riguardi del testo dei *Discorsi*; dacchè è indubitabile che il G. stese le sue osservazioni tenendo presente un ms. a noi ignoto, prima che l'opera del suo amico fosse data alle stampe. L'autografo guicciardiniano ci offre, inoltre, indizi sicuri che l'A. intendeva di estendere le sue osservazioni anche ad altri capitoli dei *Discorsi*; e può interessare il sapere quali fossero i capitoli prenotati: I, 17, 18, 35, 36; II, 2, 4, 16, 17, 18, 21, 22; III, 6, 13, 21, 22, 27, 34, 36, 37, 38. — Assai istruttivo ed utile può anche essere — almeno in certi casi — l'esame delle primitive lezioni del testo, che il Palm. ha ricavato dall'autografo (vedi *Nota*, p. 341) in confronto con le correzioni dalle quali è risultato il testo definitivo.

I *Discorsi politici* sono, in lezione corretta, i medesimi che il Can. pubblicò nel I vol. delle *Opere inedite*: è stato però giustamente escluso da questo volume il discorso XV della raccolta canestriniana (*Sull'accordo firmato da Clemente VII con l'imperatore Carlo V*), poichè questo, meglio che un *discorso*, sembra la minuta di un parere o di una lettera. Il numero complessivo di tali scritture rimane tuttavia il medesimo, poichè è accodato opportunamente a questa serie quello che il Can. pubblicò come VI del vol. II su le *Ragioni che consigliano la Signoria di Firenze ad accordarsi con Clemente VII*. — Anche di tutti questi *Discorsi*, meno il V e il XV — come delle *Considerazioni* già esaminate — non si ha che un ms. autografo: non restava quindi al nuovo editore che seguire diligentemente quello, segnalando, come ha fatto nella *Nota*, i più gravi errori dell'edizione canestriniana, e registrare accuratamente le primitive lezioni rifiutate dall'A. (pp. 344-353). Il confronto di tali lezioni col testo definitivo interesserà non poco chiunque voglia studiare a fondo i *Discorsi politici* del G.; poichè non sempre si tratta di emendamenti puramente formali. Del V e del XV *Discorso*, pei quali si hanno due redazioni — entrambe autografe pel primo, una autografa ed una apografa, ma con correzioni di mano dell'A., pel secondo — il Palm. ha fatto bene a riferire le correzioni che ha osservato in tutte e due le redazioni; per modo da permettere a chi voglia di studiare queste scritture nei varî stadi della loro elaborazione.

Nella *Nota* — sotto il n° V (pp. 362-367), — sono riprodotti rispettivamente dalla filza VIII e dalla XV delle *Carte di F. G.* che si conservano

nell'Archivio della Famiglia, due frammenti di *Discorsi*; uno iniziato dopo la battaglia di Pavia in persona di chi consigliava a Carlo V la liberazione di Francesco I, l'altro, iniziato in Spagna nel 1513, « quando venne nuova che el re Luigi aveva recuperato Milano ». Questo secondo fu lasciato in tronco dall'A. allorchè seppe, non soltanto che la notizia dalla quale aveva preso lo spunto era falsa, ma che il re di Francia aveva addirittura subìto una rotta a Novara. La situazione cui il G. si riferiva è ritratta nel libro XI della *Storia d'Italia*, capp. X e seguenti. Neppure il *Discorso* iniziato dopo la batt. di Pavia fu condotto a termine. Il Palm. ne riferisce quattro redazioni, che seguono ad una breve introduzione narrativa, pur da lui riportata. Questi quattro abbozzi son da mettere, manifestamente, in rapporto col discorso attribuito al Vescovo di Osma, confessore di Carlo V, nel libro XVI (cap. V) della *Storia d'Italia*. Giova peraltro avvertire che quella data dal Palm. come quarta redazione non ci presenta un nuovo principio del *Discorso* medesimo, ma contiene l'esposizione particolare d'un argomento in esso svolto: la confutazione dell'avviso di rilasciare il Re con certe condizioni.

Nella terza sezione di questo volume sono riprodotte tre scritture minori, di sugli autografi che si conservano per la prima nella filza CCCLX delle *Carte strozziane* (serie I) nell'Archivio di Stato di Firenze; per le altre due nella filza XV (fasc. 11) delle *Carte di Francesco* nell'Archivio della Famiglia. Il primo scritto è l'*Elogio di Lorenzo de' Medici*, che fu per la prima ed unica volta stampato dal Benoist (1); gli altri due brevi componimenti furon pubblicati nel X volume dell'edizione canestriniana; il primo sotto il titolo *Delle buone leggi e della forza*, il secondo sotto quello, arbitrariamente abbreviato, *Del suicidio per ragioni di libertà e di servitù*. Il Palm. ha restituito i titoli originali: *Se sia lecito condurre el populo alle buone legge con la forza non potendo farsi altrimenti* e *Se lo amazzarsi da sè medesimo per non perdere la libertà o per non vedere la patria in servitù procede da grandezza di animo o da viltà, e se è laudabile o no*. A chiunque legga anche soltanto questo titolo balza subito alla mente il Catone dantesco; nè può esser senza meraviglia il vedere come il G., che nell'introduzione a questa scrittura dichiara di non aver mai letto libro di filosofia, proceda nella sua trattazione con quelle sue solite abilissime sottigliezze e avvocatesche distinzioni, esponendo il pro e il contro e trattando anche del suicidio di Catone senza che il nome o il ricordo di Dante gli si affacci anche appena alla mente. Di tutti e tre questi scritti son registrate, al solito, nella *Nota* finale, le lezioni primitive rifiutate dall'A.

È stato escluso giustamente dal novero delle opere guicciardiniane quel *Summario del modo del governo veneziano estratto da un dialogo*

(1) *Guichardin historien et homme d'État*, Marsiglia, 1862.

di Donato Giannotti, che si trova autografo nella filza XVII delle ricordate *Carte di Francesco* e che il Can. pubblicò nel vol. X delle *Opere* sotto il titolo *Modo del governo veneziano*.

Ma il testo che presentava maggiori difficoltà, e del quale — dato il favore onde l'opera gode anche presso il gran pubblico — si desiderava da tempo un'edizione condotta con criterio veramente scientifico e tale da appagar le esigenze degli studiosi, era senza dubbio quello dei *Ricordi*. Ora, purtroppo dobbiamo dire, che questa è la parte per la quale l'edizione del Palm. offre il fianco alle più gravi obiezioni. Poco tempo prima che questo volume venisse in luce, M. Barbi pubblicò un lucido articolo (1), nel quale, con la sua solita competenza e precisione segnava la via da seguire per ricostruir criticamente il testo di questa opera guicciardiniana. Il Palm. ebbe modo di vedere, in bozze, lo studio del B., mentre stava preparando il suo volume; e pure, dopo un minuto esame della questione trattata in quelle pagine, non gli sembrò di poterne accettare le conclusioni. Mantenne quindi il suo divisamento, di ripubblicare le due serie di *Ricordi* già edite dal Can. nell'ordine in cui si trovano negli originali, soltanto dando ai pensieri contenuti nell'una, una numerazione distinta da quella dei pensieri contenuti nell'altra, e anteponendo la seconda serie canestriniana alla prima, che, per espressa dichiarazione dell'A., è di compilazione più tarda.

Ci sia lecito esprimere il dubbio che un soverchio amore della propria tesi e forse del lavoro già iniziato e condotto innanzi con questo criterio, abbia indotto il Palm. a non dare il debito peso alle argomentazioni del B. e ad opporre contro di esse una resistenza che, in altre condizioni, forse non sarebbe stata così rigida. Il nocciolo della questione sta nel determinare in qual rapporto possan trovarsi con le due serie, quali ci son conservate negli autografi di casa Guicciardini, le pubblicazioni che di alcuni *Ricordi* si fecero sul declinare del sec. XVI, specialmente per opera del Corbinelli e di fra Sisto da Venezia. Il B., confrontando quelle stampe cinquecentesche con manoscritti di varie biblioteche (diciannove ne conosce e ne cita tra il sec. XVI e il XVIII), è giunto alla conclusione che dovette esistere una redazione dei *Ricordi* anteriore a quella per noi rappresentata dalla prima serie conservataci negli autografi; e che questa redazione derivasse, più o meno direttamente, da una copia che — secondo una notizia tramandata dal Magliabechi — Piero di Niccolò Guicciardini dette a Fulvio (o Flavio) Orsini probabilmente fra il 1561 e il 1565.

Il Palm. ha mosso contro questa, ch'egli chiama *teoria* del B., una filza di obiezioni, alcune anche ingegnose ed appariscenti, ma

(1) *Per una più compiuta edizione dei « Ricordi politici e civili » di F. G.*, in *Studi di filol. italiana* (*Bull. della R. Accad. della Crusca*, vol. III, pp. 163-196, Firenze, Sansoni, MCMXXXII).

non tali nel loro insieme — a nostro avviso — da smontare la costruzione saldamente congegnata di quell'illustre studioso. Contro la quale invano si appuntano sottigliezze di ragionamento, quando poi, respingendo la spiegazione naturale e piena di buon senso che ne scaturisce, rimarrebbe addirittura inesplicabile la somiglianza di struttura che esiste innegabilmente fra la silloge dei *Ricordi* come ce l'offrono le edizioni cinquecentesche e quella dei manoscritti non autografi sparsi per varie biblioteche. Accettando — come ci sembra ragionevole, sia pure con qualche non sostanziale riserva che qui ci possiamo anche esimere dal formulare — la tesi del B., la tradizione rappresentata dalla serie dei mss. derivati dalla raccolta venuta a mano dell'Orsini (donde anche le edizioni del Corbinelli e di fra Sisto) — tradizione che il B. designa con la lettera (A) per distinguerla dalla prima serie di *Ricordi* messa insieme dal G. nel 1528 (B) e dalla serie ultima (C) iniziata nel 1530 — non sarebbe già frutto di arbitrarie alterazioni introdotte nell'opera guicciardiniana da amanuensi e da stampatori — supposizione che finora ha avuto corso comunemente e che il Palm. s'industria tuttavia di difendere — ma rappresenterebbe addirittura la prima autentica redazione d'una serie di *Ricordi*.

Ciò posto, una nuova e compiuta edizione di quest'opera non si potrebbe fare che seguendo le linee tracciate con magistrale sicurezza dal B., a conclusione del suo studio. La terza serie (C) dovrebbe servir di fondamento all'edizione; a ciascun *Ricordo* dovrebbe seguire, in carattere più piccolo, la lezione delle serie anteriori (B ed A), quando esistono in esse pensieri che faccian riscontro a quelli della serie C. Della serie A si dovrebbe ricostruire un testo critico, fondato sul confronto fra le varie raccolte che la riproducono più o meno conformemente. I pensieri della serie B e quelli della serie A che non hanno riscontro nella serie C dovrebbero seguire in due distinte appendici (o, diciam meglio, sezioni), « una dei pensieri della seconda serie con « gli abbozzi (in corpo minore) della prima serie, se ci sono; e un'altra « dei pensieri (e ce ne sono in realtà) della prima serie che non sono « passati nelle due successive ». Un indice basterebbe a ordinarli sistematicamente per materia. Questa pare anche a noi la via migliore; ed è un vero peccato che il Palm. non abbia voluto, o potuto, seguirla.

Per quanto riguarda poi anche la riproduzione delle due serie autografe di *Ricordi*, abbiamo osservato un fatto curioso. Non molto prima del Palm. pubblicò in elegante edizione i *Ricordi* guicciardiniani Pietro Pancrazi (1), premettendovi una prefazione di carattere garbatamente divulgativo senza pretese di novità, e riproducendo il testo di sugli autografi secondo una collazione eseguita dal dott. Antonio Gigli, benemerito archivista e bibliotecario di casa Guicciardini.

(1) *Ricordi politici e civili*, Firenze, Rinascimento del libro, MCMXXIX-VII.

Lasciamo andare che il Pancr. abbia conservato le due serie nell'ordine e con l'unica numerazione progressiva in che le dette alle stampe arbitrariamente il Can. Le erronee lezioni di quel primo editore si presumono, nel testo del Pancr., almeno in gran parte emendate; e il Palm., che dovrebbe aver avuto occasione di valutare meglio d'ogni altro l'opera di quel suo prossimo predecessore, riconosce (p. 369) che questi « ha riveduto accuratamente sull'originale lo spro- « positato testo del Canestrini ». Orbene, come si spiega allora che due edizioni esemplate — e vogliamo credere con cura — su di un medesimo originale presentino tante divergenze quante ne appaiono fra quella del Palm. e quella del Pancr. ? (1). Di quale delle due potremo fidarci,

(1) Segnaliamo almeno le più importanti di queste divergenze, indicando con una lettera (C) se e quando la lezione del Canestrini è conforme a quella del PALM. o a quella del PANCR. Per la numerazione dei *Ricordi* ci teniamo a quella delle due serie secondo l'ediz. PALM.:

I Serie. 1. PALM. *prima* di questa ambizione — PANCR. *piena* di q. a. (C); — 2. PALM. ancora che *desiderano*... parere buoni (C) — PANCR. che *non desiderano*; — 3. PALM. non cavano piacere *dal* male — PANCR. *del* male (C); — Id. PALM. si partono *dalle inclinazione* naturale — PANCR. *dalla* inclin. (C); — 17. PALM. voglie [*non*] oneste — PANCR. voglie oneste (C); — 45. PALM. nel *corso* suo ordinario... di vivere — PANCR. nel *caso* ecc. (C); — 66. PALM. ha... più dispiacere *di* loro che consolazione (C) — PANCR. *da* loro; — 81. PALM. rispondendo di sorte che non ti possa *carcare* — PANCR. *cavare* (C); — 87. PALM. — è sì brutto mancare della parola sua che *propendere* a ogni utilità ecc. — PANCR. che *prepondera* (C); — 176. PALM. che a trovare el rimedio *vero* di essi — PANCR. el rim. *verso* di essi (C).

II Serie. 2. PALM. non usa *molte* moderazione — PANCR. *molta* mod. (C); — id. PALM. faccia meglio *a communicare* la mente sua — PANCR. f. meglio *acconciare* (C); — 10. PALM. quella bastare — PANCR. quella *più* bastare (C); — 19. PALM. essendo la più parte degli uomini o imprudenti o *cattivi* (C) — PANCR. o *captivi*; — 23. PALM. *farebbe* ... poca differenzia — PANCR. *sarebbe* (C);— 33. PALM. e che Dio *dargli* in satisfazione — PANCR. *dagli* (C); — 39. PALM. a chi ha figliuoli pazzi, cattivi o *sventurati* — PANCR. o *scelerati* (C); — 71. PALM. perchè hanno, *per essere* maggiore mole, el moto ... più lento — PANCR. hanno *per essenza* maggiore mole, el moto ecc. (C); — 74. PALM. che uno si vendichi e *tamen* non abbia rancore — PANCR. e *tanto* non abbia (C); — 96. PALM. la *differenzia* dall'uno all'altro nasce — PANCR. *la discordia* (C); — 105. PALM. credere ... *quello* desiderano (C) — PANCR. *quello che* desid.; — 114. PALM. sopra le cose che *occorrono* fanno ... discorsi — PANCR. *occorsono* (C); — 125. PALM. ... e tutti gli altri che *scrytano* le cose sopra natura — PANCR. che *scrivono* (C); — 133. PALM. le male satisfazione che hai *di* altri (C) — PANCR. *da* altri; — 137. PALM. ... e' populi... *non intendono* la cagione de' disordini, non *li* (C) attribuiscono a quello errore ecc. — PANCR. non *intendendo* (C) ... non *le* attribuiscono; — 140. PALM. uno animale pazzo, pieno di mille errori ... sanza gusto, sanza *deletto* [nel senso di scelta ?], sanza stabilità — PANCR. sanza *diletto* (C); — 150. PALM. el cognoscere che *quello* negocio medesimo risulterebbe... anche utilità ed onore a loro — PANCR. che *di quello* negocio ecc. (C); — 153. PALM. le carezze ed umanità *usatagli* — PANCR. *usategli* (C); — 164. PALM. ... è maggiore paragone ... el resistere a *questo* che alle avversità — PANCR. *a questa* (C); — 169. PALM. o in governo stretto, o sotto uno principe che voi *siete* — PANCR. che voi *siate* (C); — 173. PALM. più detestabile e più *pernizioso* è ... la prodigalità che la parsimonia — PANCR. più *perniziosa* (C); — 190. PALM. suolsi *dare* per ricordo, *in confronto* degli uomini che non sono nello stato desiderano — PANCR. *dire* ... *in conforto* ecc. (C); — 197. PALM. avvertisca, se el caso lo *comparte* — PANCR. lo *comporte* (C. lo *comporta*); — 202. PALM. più

dal momento che, così a occhio e croce, ora parrebbe preferibile la lezione dell'una e ora quella dell'altra; nè son pochi i casi in cui le probabilità fra questa e quella rimangono bilanciate?

L'unica conclusione alla quale ci sembra possibile arrivare è — purtroppo — questa: che, anche nella riproduzione materiale dell'autografo nè l'uno, nè l'altro dei due più recenti editori ha adoperato tutta l'attenzione e la diligenza che sarebbero state necessarie; onde — se pur ci è dato, oggi, di leggere i *Ricordi* guicciardiniani in un testo meno arbitrario e più corretto di quello che ne dette il Can. — non abbiamo però ancora quella compiuta edizione — non diciamo *definitiva*, perchè il definitivo in questa come in tante altre cose è un sogno d'ignoranti o di presuntuosi — ma insomma quella compiuta e veramente *critica* edizione che da tanto tempo si desidera. D'un'edizione così fatta — ci piace ripeterlo — siamo convinti che ormai i solidi fondamenti sieno stati gettati nello studio del B. Sarebbe tuttavia grave errore il credere che sia un lavoro da poco il compiere l'impresa, colorendo debitamente il disegno tracciato da quella mano maestra. Occorrerà, in chi si accinga a quest'opera, una buona dose di pazienza e d'acume, soprattutto per ricostruire criticamente le probabili genuine sembianze di quella copia di Piero Guicciardini, per la quale i *Ricordi* per la prima volta uscirono dal geloso segreto dell'Archivio familiare, ed alla quale più o meno direttamente sembrano ricollegarsi i numerosi manoscritti e le stampe che rappresentano la redazione più antica.

5. — Nel vol. X delle *Opere inedite* (p. 65) il Can. pubblicò, sotto il titolo di *Ricordi autobiografici*, una serie di notazioni che vanno dalla nascita del G. al 20 dicembre 1515. Partito da Firenze nell'anno seguente per assumere il governo di Modena affidatogli da papa Leone, messer Francesco rimase fuori della sua città, sempre occupato in importantissime e delicate mansioni, per undici anni, fino al doloroso periodo che seguì immediatamente al sacco di Roma. Tornato a

---

generoso è *farla* scopertamente — PANCR. è *farlo* scop. (C); — 204. PALM. io *sono* nettissimo — PANCR. *sono stato* nett. (C); — 212. PALM. e per la ambizione e *discordie* loro (C) — PANCR. e *discordia*; — 217. PALM. che per questo lasciate di fare quello che *vi* appartiene — PANCR. che *vi si* app. (C).

Se anche per i *Ricordi*, come ha fatto per le *Considerazioni sui Discorsi del Machiavelli* e per i *Discorsi politici*, il Palm. ci avesse dato un elenco delle più importanti fra le lezioni erronee del Canestrini, potremmo intendere senza esitazione che almeno in alcuni casi, quando il testo del Pancr. è conforme al canestriniano, il nuovo editore ha voluto deliberatamente contrapporre una sua lettura più corretta del non facile manoscritto a quella dei suoi predecessori. Ma dal momento che egli non ci dà in proposito alcuna esplicita assicurazione, e d'altra parte non manca di lodare onestamente la diligenza con che furon riscontrati i *Ricordi* sull'originale in servigio dell'edizione Pancrazi, non possiamo non rimanere perplessi davanti a molte delle divergenze che abbiamo rilevate e ad altre di minore importanza che si potrebbero aggiungere alla non breve lista.

vita privata, cominciava a scrivere, il 1° luglio 1527, un suo libro di *Debitori e creditori*, di cui riservò l'ultima parte a *Ricordanze*. Con queste intese continuare la serie interrotta nel 1515, e tirò innanzi fino al febbraio del 1528. Tali *Ricordanze* appunto ha pubblicato con amorosa diligenza, di sul codice dell'Archivio familiare, il conte Paolo, facendole precedere da un'ampia introduzione, che illustra il momento storico cui appartiene questa scrittura privata del suo illustre antenato e l'importanza di essa. Chiude il volume un accuratissimo *Indice delle persone e dei luoghi*. Le *Ricordanze* di questa serie sono, come riconosce l'editore, meno importanti di quelle pubblicate fra le *Opere inedite*: predomina in esse il carattere di appunti d'amministrazione domestica, com'è naturale trattandosi di una specie d'annotazioni ad un libro di conti. Alcune delle cose qui ricordate erano state registrate, quasi sempre con maggior ricchezza di particolari e con osservazioni di carattere morale o psicologico, nell'altra serie, a cominciare dal matrimonio con Maria Salviati, che è il primo avvenimento di cui qui si faccia menzione. Una curiosa incongruenza si riscontra nella nota relativa alla morte del padre, della quale qui è detto che messer Francesco ne ebbe notizia a San Giovanni di Moriana, mentre nei *Ricordi autobiografici* era scritto che il luttuoso annunzio gli pervenne sì nel suo viaggio di ritorno dalla legazione di Spagna, ma quand'era già arrivato a Piacenza.

Le prime trentaquattro annotazioni sono tutte in data del 1° luglio 1527; le sette seguenti sono sotto diverse date, e furono scritte per la maggior parte nella villa di Finocchieto. Il loro interesse, oltre alla precisione dei dati biografici che se ne possono raccogliere ed alle relazioni che ne rimangon meglio lumeggiate del G. coi suoi parenti — particolarmente notevole sotto questo rispetto l'affettuosa premura ond'egli appare sempre animato verso la moglie, che cerca di assicurare in ogni modo anche contro possibili vessazioni degli altri eredi (vedasi, per es., il n° 18) — consiste principalmente nell'immagine che ci dànno — o meglio ci confermano — del G. come buon padre di famiglia, attentissimo ai suoi affari privati, diligente fino allo scrupolo nei rapporti economici coi fratelli e con quanti altri ebbero che fare con lui, sollecito ad un tempo, come si professava nell'introduzione ad un'altra scrittura di carattere familiare (1), della gloria della sua Casa e della esaltazione perpetua della sua Città e della libertà di essa. Quindi, se anche la pubblicazione di queste *Ricordanze* nulla aggiunge — nè potrebbe essere altrimenti — alla fama del G. uomo di stato e scrittore, serve indubbiamente sempre meglio a dare un'idea giusta dell'Uomo calunniato e da troppi tuttora, per preconcetti nati da giudizi appassionati ed erronei, assai mal conosciuto.

(1) *Ricordi di famiglia* pubblicati dal Canestrini nel vol. X delle *Opere inedite*, pp. 3 sgg.

6. — Di gran lunga più importante, non solo sotto il rispetto storico, ma anche come opera letteraria è il *Diario del viaggio in Spagna*, che lo stesso conte Paolo ha pubblicato, con la solita diligenza, di su un autografo dell'Archivio familiare e copiosamente illustrato in un'elegante prefazione e in molte note. Questa interessantissima scrittura viene ad aggiungersi al carteggio di messer Francesco e agli altri scritti relativi alla legazione di Spagna pubblicati dal Can. nel vol. VI delle *Opere inedite*. Essa fu scoperta recentemente dal marchese Roberto Ridolfi nella sua sistematica esplorazione dell'Archivio Guicciardini (1).

Il *Diario* comincia con la partenza da Firenze (29 gennaio 1512) e termina con l'arrivo a Logroño (20 marzo). Sono quarantacinque note scritte *currenti calamo*, giorno per giorno; e contengono osservazioni storiche e geografiche sui paesi che il giovane oratore dovette percorrere in Italia, in Francia ed in Spagna. Oltre agli accenni ai singoli luoghi vi sono, specialmente per la Spagna, interessantissime osservazioni sintetiche intorno alle regioni attraversate. In tutto si manifesta sempre lo spirito dell'osservatore pronto, acuto, sagace, cui nulla sfugge di ciò che costituisce il lato caratteristico dei paesi e dei popoli. Notevoli soprattutto le pagine sui luoghi più importanti, come Avignone, Barcellona e Saragozza, e le osservazioni generali sulla Catalogna e sull'Aragona.

Anche sotto il rispetto letterario sono meritevoli d'attenzione le descrizioni delle città e qualche bella pagina di costume, come la narrazione d'un tradimento ordito da un cavaliere catalano ai danni d'un suo compagno (pp. 49-50). L'immagine della sua Firenze è sempre fissa nell'animo del viaggiatore; che di essa si ricorda specialmente quando ammira le bellezze e la pulizia di Barcellona, e, dopo avere riconosciuto la superiorità della città spagnuola sulla sua patria in un solo particolare, quello delle case « belle in ogni luogo », può concludere con legittima soddisfazione: « nondimeno, se amore non « m'inganna, non è città comparabile a Firenze, dove eccedono di « gran lunga gli edificii pubblici e privati; e le strade ancora più belle « e più pulite, che è uno dei membri di che si gloria Barzalona » (p. 52).

Nell'ampia *Introduzione* sono opportunamente lumeggiate le circostanze storiche che dettero occasione all'ambasceria e le particolari condizioni psicologiche in cui l'Oratore la intraprese. La figura del G. giovane balza nitida e viva dal rapido ritratto che il suo discendente ne traccia: « Chiuso nel bozzolo del suo disdegnoso isolamento, in « un ambiente di austerità che lo aveva reso vecchio spiritualmente « fino dai primi anni, come un vecchio pensava ed agiva » (p. 16).

---

(1) R. Ridolfi, *L'Archivio della famiglia Guicciardini*, Firenze, Olschki, 1931, pp. 63-64, e anche *Nota sulla « Storia di F. G. nuovamente scoperta »*, in *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, vol. LXVI, 1931.

Il *Diario*, collocato al posto che gli spetta fra gli scritti che il G. non destinava ad esser divulgati — come espressione, anch'esso di quel bisogno, innato nell'A., « di indagare, di conoscere, di far tesoro dell'esperienza acquistata, di tutto approfondire e sviscerare » — è valutato senza esagerazione nella sua intrinseca importanza. Esso è poi anche, in questa *Introduzione*, elegantemente ricapitolato ed illustrato nei punti salienti con copiosi riferimenti al carteggio; e il riassunto è avvivato qua e là da qualche arguta osservazione e da qualche raffronto con costumanze ed istituzioni dei nostri tempi. Le note — forse alquanto sovrabbondanti — che si riferiscono a questa parte dell'*Introduzione* servono in ogni modo, insieme con essa, a rendere più spedita la lettura del testo che segue. Nelle note sono molto opportuni ed interessanti soprattutto i raffronti con la descrizione d'un viaggio attraverso le stesse regioni fatto, non molti anni dopo, da Andrea Navagero, ambasciatore in Spagna a Carlo V imperatore per la Repubblica di Venezia (1). Non si poteva insomma desiderare di questa scrittura guicciardiniana una pubblicazione più accurata, più diligente e più, sotto ogni rispetto, compiuta (2).

Accrescon pregio al volume un *Riassunto schematico dell'Itinerario*, tre carte dimostrative del percorso del viaggio, rispettivamente in Italia, in Francia ed in Spagna — (riproduzioni parziali delle carte geografiche dipinte da fra Stefano Buonsignori nel 1578, che, insieme con altre di Egnazio Danti, adornano gli sportelli degli armadi nella Guardaroba di Palazzo Vecchio) — e finalmente un copioso *Indice dei nomi propri di persone e di luoghi e di alcune cose notabili*, compilato con singolare precisione dal dott. Antonio Gigli, archivista bibliotecario del conte Paolo Guicciardini. Le tavole fototipiche e le xilografie illustrative di personaggi e di oggetti aventi qualche attinenza col *Diario* (di cui la tav. III riproduce la prima pagina autografa), con l'Autore, con la sua Famiglia, e coi sovrani di Spagna, conferiscono, insieme coi fregi onde s'adornano le testate e i finali di ciascuna parte, un carattere di signorile magnificenza a questa interessante pubblicazione.

7. — Che l'elegante volumetto della simpatica collezione milanese ci dia proprio *le più belle pagine* di Francesco Guicciardini non si può davvero affermare, almeno se si vuol dare a quell'espressione il significato consueto e corrente. Salta agli occhi anzitutto una grave sproporzione; poichè la seconda parte del libriccino è tutta quanta occupata dai *Ricordi*, che sono riprodotti integralmente, mentre nella

---

(1) *Il viaggio fatto in Spagna e in Francia* in A. Naugerii, *Opera omnia*, Patavii, Cominus, MDCCXVIII, pp. 337 sgg.

(2) Sul testo una sola minuzia mi sembra di poter rilevare. Alla p. 47, l. 2, se prima era scritto *allato al mare* e poi il G. cancellò *allato* e scrisse sopra *in su*, sarebbe stato meglio leggere addirittura *in su 'l mare*, pensando che *al* fosse rimasto per mera svista: il costrutto *in su al mare* rimane ostico e quasi incomprensibile.

prima trovan luogo saggi delle altre opere più importanti. Inoltre alla *Storia d'Italia*, che resta sempre l'opera maggiore dello Statista fiorentino, è dato un posto troppo meschino in confronto con le altre scritture, per esempio con le *Storie fiorentine*. Di essa non è neppur riprodotto il magistrale e veramente magnifico proemio; e alcuni saggi son ridotti a poche righe, come il brevissimo ritratto di Giovanni delle Bande nere, e l'aneddoto, di assai discutibile interesse, su *Gli elefanti a Roma*. Ma quello che potrebbe apparire, ed è forse, un errore di prospettiva nella rappresentazione del G. scrittore crediamo dipenda più che altro dalla grande fortuna che i *Ricordi* hanno avuto e continuano ad avere ai nostri giorni, a cagione del gusto moderno assai favorevole ad ogni sorta di scritture che abbiano carattere ed interesse d'intimità psicologica. Per questo è accaduto ed accade che quella serie di massime abbia quasi usurpato il posto delle opere maggiori guicciardiniane e che su di essa prevalentemente — e talvolta quasi esclusivamente — si fondi ormai per non pochi il giudizio sull'uomo e sullo scrittore. Ma pur bisognerà persuadersi che lo studio dei *Ricordi*, scompagnato da quello delle altre opere, e specialmente della maggiore opera storica, non soltanto non può dare una piena conoscenza del G. nelle sue peculiari qualità di scrittore politico e di storico, ma rischia anche di impedire la ricostruzione dell'immagine di lui come uomo nella compiuta e complessa originalità del suo carattere. Ma su ciò avremo agio di ritornare.

La cura che il Prezzolini ha dato ai testi, riprodotti dalle singole opere secondo le più recenti ed autorevoli edizioni, è stata volta, naturalmente anche ai *Ricordi*; i quali sono stati esemplati sul testo apprestato dal Gigli per l'edizione del Pancr., con una innovazione nell'ordine, introdotta in conformità coi suggerimenti dell'Ottetea. Compaiono in tal modo anzitutto i 221 pensieri della prima serie canestriniana; ma a mano a mano ve ne sono intercalati, in carattere più piccolo, della seconda serie, quanti hanno rapporto con alcuno di essi. La numerazione completa è identica a quella del Can.; soltanto al posto dei ricordi della seconda serie già riferiti di seguito all'uno o all'altro di quelli della prima non è ripetuto il testo, ma è richiamato il numero sotto il quale il pensiero si trova. Non è il caso di discutere il valore critico d'una tale disposizione, poichè si tratta d'un'edizione destinata al gran pubblico: può anzi esser riconosciuta, in essa, l'utilità di mantenere una numerazione divenuta ormai tradizionale, e può essere un vantaggio il trovare vicini l'uno all'altro pensieri intorno ad un medesimo argomento. Sempre in rapporto coi fini divulgativi di questa edizione è stata anche una buona idea quella di riprodurre via via, sotto alcuni di questi *Ricordi*, pensieri simili, che si leggono qua e là in altre opere guicciardiniane.

Accrescono pregio all'elegante volumetto le pagine introduttive, nelle quali il Prezz. ha tracciato di messer Francesco un profilo

nitido, efficace e veritiero, fondandosi, per quanto riguarda la vita e le azioni dello Statista, sui risultati della critica più recente, e particolarmente sulle conclusioni dell'Oțetea; non senza premettere una rapida e vivace notizia sulla fortuna del G. presso i contemporanei e presso i posteri. Per quanto concerne il carattere dell'Autore, dà forse ancora un po' d'ombra la definizione desanctisiana dell'*uomo savio*, e son caricate alquanto le tinte nei riguardi del « pessimismo » del G. Se fosse vero che « il sentimento principale » di messer Francesco « è quello della vanità dell'azione » (p. XXIV), non si capirebbe poi come egli fosse stato così assetato d'agire, come sentisse sempre così mortificante l'ozio, e come dall'azione si ritraesse soltanto costretto e mal volentieri. Dire — come fa il Prezz. — che quel « sentimento della vanità dell'azione » è « accompagnato dalla « capacità di mantenere intatta, per rispetto di sè, la possibilità di « agire » è — in fondo — enunciare un paradosso, e dar risalto ad una contraddizione, a risolver la quale è troppo debole ed incerto argomento quella riserva sul « rispetto di sè ».

Non manca naturalmente, in questo rapido saggio, quel parallelo fra G. e Machiavelli, che è diventato ormai quasi un luogo comune o un passaggio obbligatorio della critica guicciardiniana. Il Prezz. si mantiene generalmente, anche in questo raffronto, entro i termini del buon senso, e mostra di comprendere ugualmente bene la grandezza, pur così diversa, dell'uno e dell'altro scrittore. Soltanto non gli possiamo passare due affermazioni. La prima che il Mach. sia « un filo- « sofo dell'azione politica » (p. XV). Crediamo si possa dir più giustamente che il Mach. tende all'idea e all'ideale, non già per un'esigenza di speculazione, ma soprattutto per una intuizione d'artista cui dà forza un vivo sentimento di cittadino. L'altra inesattezza è — a nostro avviso — quella di contrapporre al G. « uomo di pratica » un Mach. « uomo di libri » (*ibid.*). Più giusto, e conforme anche ad espresse dichiarazioni del Segretario fiorentino, è il dire che egli fu ad un tempo uomo di pratica ed uomo di libri. La sua dottrina si fonda essenzialmente, sull'esperienza delle cose presenti e sulla *continua lezione* delle passate; ma i dati dell'esperienza e quelli dello studio egli suol sempre riportare su di un medesimo piano, per ricavarne conclusioni, anche pratiche, alla luce del suo ideale e nel calore del suo sentimento. Per ciò a noi sembra più felice quell'altra definizione: « G. è la prosa e Mach. la poesia »; e giusto quanto ancora si dice circa il Valentino, non ammirato dal G. che « lo vedeva quale era », e ammirato invece dal Mach. « perchè lo vedeva quale personaggio « ideale, creato dalla sua fantasia » (p. XVI).

8. — Al libro del Ferraù intorno al *Pensiero politico di F. G.* non può esser negato il pregio della chiarezza: chiarezza nel disegno, pel quale stanno al centro della trattazione i tre capitoli fondamentali

(II-III-IV) intorno alla *Dottrina politica*, segue, come appendicè ad essi, quello sul *G. e il governo di Firenze*, e servono rispettivamente d'introduzione e d'epilogo un capitolo su *I tempi del G.*, e uno su *Lo scrittore politico*; chiarezza nell'esposizione, che rifugge da ogni formulario pseudo-filosofico e rende le idee e i principî del G. in una forma semplice e piana. Un tale riconoscimento non può riferirsi tuttavia che ad un carattere estrinseco di questo studio; il quale, purtroppo, — è necessario soggiunger subito — è ben lontano dal darci di quel che fu veramente il pensiero politico guicciardiniano un'idea piena e adeguata. Per raggiungere questo fine troppe cose sono mancate all'autore. Soprattutto gli ha nociuto l'ignorar completamente, come pare, il libro dell'Oţetea, che rimane, a nostro avviso, fondamentale per chiunque voglia accingersi allo studio del G. con la mente libera davvero dai troppi preconcetti ond'è ancora offuscata l'immagine di lui agli occhi di quanti fondano tuttavia la loro conoscenza sul giudizio unilaterale di F. De Sanctis. Torna così, anche nelle pagine del F. il solito ritratto convenzionale dell' « uomo savio », il quale « dimostra e sostiene con la maggior convinzione che ciò di « cui bisogna soprattutto preoccuparsi è il proprio interesse » (p. 10); nè si capisce come poi un tale uomo dovesse, al pari del Mach., trascorrere « ore di ansia e di amarezza per l'esame delle tendenze e « dei fatti politici del suo tempo »; ed avere il cuore « profondamente « ferito » dal « dubbio di veder da un momento all'altro la patria « irrimediabilmente rovinata dalle discordie civili o prossima ad essere « asservita da un popolo straniero incolto e brutale ecc. » (p. 97). Tornano le accuse di connivenza col duca Alessandro, difeso innanzi a Carlo V contro gli esuli fiorentini; e torna il giudizio incondizionatamente severo su quell'ultimo periodo della vita, nel quale il G., secondo il F., « non si trova più all'altezza di se stesso e del suo pas- « sato », sicchè « chiude la sua vita pubblica in un modo che non era « affatto degno di lui » (p. 108). Resterebbe poi da spiegare come da un uomo che faccia norma della propria vita il proprio interesse ci si potesse aspettare qualche cosa di diverso.

Ma non soltanto questo concetto falso e intimamente contradditorio circa l'anima e il carattere del G. ha impedito al F. di ritrarre pienamente e adeguatamente il pensiero politico di lui. Era necessaria, per questo — e l'A. stesso lo riconosce — una precisa conoscenza e valutazione storica del tempo in cui il G. visse. Ora come si potrà riconoscere questa adeguata conoscenza e valutazione in uno studioso che mostra di equivocare (pp. 12 e sgg.) sul concetto d'indipendenza, fino a confondere l'indipendenza dallo straniero con quella che avrebbero voluto, l'uno rispetto all'altro, gli stati italiani tra la fine del Quattrocento e i primi del Cinquecento; e che ancora si perde a discutere il giochetto di parole del Canello, secondo il quale « con perpetua vicenda il vantaggio di « una maggiore unificazione sempre si *ottenne* tra noi con

« una perdita d'indipendenza, e una maggiore indipendenza si ottenne « per norma, a scapito dell'unità »? Eppure il F. stesso mostra d'accorgersi dell'equivoco che s'annida nelle parole del Canello; il quale evidentemente confondeva con l'unità, come fu concepita, per es., già nel Cinquecento, dal Mach., un predominio che unificasse più regioni della nostra penisola nella soggezione allo straniero. Già anche il concetto unitario del Segretario fiorentino appare profondamente frainteso dal F.; poichè non è vero che il Mach. considerasse « l'egemonia di uno « stato molto potente fra tutti gli altri » come « la salvezza d'Italia ». Il Mach. poteva sì, deplorare che nel giuoco politico fra i varî stati italiani, *in passato*, non fosse riuscito ad alcuno di assorbire gli altri — e di questo attribuiva, come ognun sa, la colpa principalmente alla Chiesa (*Discorsi*, I, 12) —; ma, per quanto riguardava i suoi tempi, egli dava assai maggiore importanza alla persona del *principe* (d'un principe nuovo, il quale si facesse instauratore d'ordini capaci di sollevar l'Italia dall'anarchia ond'era travagliata e che la predisponeva all'asservimento rispetto agli stranieri) che non alla potenza intrinseca d'uno qual si voglia fra gli stati già esistenti.

Ma l'errore più grave, e quello a cui forse, e almeno in parte, si posson far risalire, a nostro giudizio, gli altri rilevati fin qui, è quello per il quale il F. mostra di non essersi accorto della differenza che passa fra il Comune medievale e gli stati — e specialmente gli stati regionali — del Rinascimento. « Il Comune *che doveva costituire l'unità* « *dello stato moderno* — dice testualmente il F. — non ebbe la possi- « bilità di raggiungere uno scopo tanto elevato » (p. 24). Il Comune — nonchè *dovere* — non avrebbe mai potuto far questo. Il ciclo della vita comunale, al tempo cui ci dobbiamo riferire, si poteva ormai considerare come definitivamente chiuso; al Comune era succeduta la Signoria, che tendeva alla formazione dello stato regionale, e già aveva raggiunto in gran parte questo stadio del suo sviluppo. Si può anzi dire che il principale malanno d'Italia, e forse la prima causa dei suoi danni irreparabili, fosse una sorta d'ipertrofia — chiamiamola pur così — dello stato regionale; il quale avrebbe dovuto o potuto esser ponte di passaggio dalla molteplicità dei Comuni all'unità dello stato nazionale; e si sviluppò invece per modo da ostacolare ed impedire definitivamente quel passaggio. Il Mach., che intuiva e sentiva bene questo impedimento, vide l'unica via di salvezza in *un individuo* di eccezionale energia, che potenziasse uno stato italiano, regionale o no, sì da poterne fare il nucleo vitale, il centro d'attrazione, per l'unificazione della penisola.

A tali errori di prospettiva e di valutazione storica altri se ne sono aggiunti, che hanno impedito al F., secondo il nostro avviso, di cogliere in pieno il significato e il valore del pensiero politico guicciardiniano.

Nei capitoli su *La dottrina politica* è visibile, per es., la confusione fra quella che potremmo chiamare la *precettistica* guicciardiniana

che ha un'importanza grandissima, ma è legata indissolubilmente alle circostanze di fatto scrutate dall'acutissima mente di quello Scrittore, nè può avere alcun valore in un senso più generalmente dottrinario — e quella che, con una certa approssimazione di linguaggio, pur potrebbe chiamarsi « dottrina politica » del G. Diciamo con una certa approssimazione di linguaggio; poichè in ogni caso non crediamo si possa parlare d'una *dottrina rigorosamente sistematica* nè di una vera scienza politica che sia possibile ricavare dalle opere del G. La domanda che il F. si pone (p. 34): « chi potrebbe dire che... questa « *regola* di non assoggettare le cose umane a nessuna regola determi- « nata non costituisca di per sè un principio basilare per una dottrina « politica? » implica una specie di paradosso; il quale può aver valore solo se s'intenda la parola *dottrina* in un senso assai approssimativo, e se ci si contenti di indagare, in luogo di essa, una serie di quei *principî* cui è naturale s'ispiri qualunque uomo ragionevole anche quando si riservi di giudicare gli eventi della vita e della storia caso per caso, senza richiamarsi ad una teoria astrattamente elaborata. Per questa confusione fra precettistica e dottrina è accaduto, per es., che il F. si sia illuso d'aver esposto una dottrina guicciardiniana intorno al *principe*, contrapponendola alla dottrina esposta nel famosissimo trattato del Machiavelli. E non si è accorto come sotto l'identità della parola stia una profonda diversità di concetto, che rende impossibile, e direi quasi assurdo, ogni raffronto. Pel G. il *principe* è il capo dello stato, come comunemente s'intendeva e s'intende; una realtà oggettiva, presente e precisamente definibile nei suoi caratteri. A un tal principe il prudente uomo di stato indirizza i suoi consigli e i suoi precetti, a questo riferisce le sue acute osservazioni. Pel Mach. invece il *Principe* (soggetto ed eroe del trattato) è il fondatore e l'ordinatore d'una convivenza civile, quello che trae lo Stato, come sua individuale e geniale creazione, dal caos dell'anarchia e che lo indirizza ai suoi alti fini di vita sociale. La precettistica, nel trattato del Mach., è secondaria e contingente; ed è il solo elemento che può dar luogo a raffronti — nè sappiamo in ogni modo quanto interessanti e conclusivi — con la precettistica guicciardiniana. Ma ciò che importa davvero, nel trattatello, è l'idea, o meglio l'*ideale*, nella cui luce s'illuminano e si purificano i particolari precetti ricavati da un'osservazione acuta, ma anche appassionata, della realtà. Per questo i precetti del G. sono legati alle condizioni del tempo, costituiscono una specie di galateo o di *vade-mecum* ad uso dei principi italiani di quell'età, e serbano per noi un interesse prevalentemente storico; laddove l'intuizione politico-artistica del Mach. è ricca di fermenti ideali, che le conferiscono un valore universale paragonabile, con le debite riserve e cautele, a quello che hanno le alte concezioni poetiche e le grandi speculazioni filosofiche. Per determinare veramente le differenze caratteristiche fra la dottrina dei due Scrittori politici, il F., anzichè racco-

gliere quanto v'è nelle opere del G. di osservazioni psicologiche intorno ai principi del tempo e di precetti fondati su tali osservazioni, e d'altra parte quanto v'è di analoghe osservazioni sul popolo e sui rapporti fra popolo e principe, avrebbe dovuto fare ad un tempo qualche cosa di più e qualche cosa di meno: porre la questione del concetto che il Mach. ebbe del principe e di quello che ne ebbe il G.; e poi, o insieme, l'altra questione, del giudizio che l'uno e l'altro scrittore danno del principe e del popolo in quanto si contrappongono. Avrebbe allora probabilmente concluso, sul primo punto, che il Mach. ha una sua originale concezione; cui nulla fa riscontro nel pensiero del G., il quale si limita a prendere il principe quale la realtà del suo tempo glielo offre. Sul secondo punto poi, di contro a quello che possiamo chiamare *ottimismo popolare*, suscitato nell'animo del Mach. dalla forza dei suoi ideali — miranti sempre ad un tipo di convivenza civile simile a quello dei tempi migliori di Roma, non tanto quale essa fu veramente quanto quale egli la vedeva con l'occhio dell'artista e del cittadino che se ne esalta — avrebbe trovato un *pessimismo* del G., derivante dall'essere egli sempre vòlto con l'occhio al popolo, anzi ai popoli, dell'Italia contemporanea, dei quali aveva acquistato piena esperienza governandoli.

Basti, di questo, quanto abbiamo detto fin qui in via d'esempio. Non stiamo a rilevare altre deficienze di valutazione derivate al F. da questa confusione fra precettistica e dottrina, e dall'aver voluto sempre, o quasi sempre, esporre e definire il pensiero politico del G. in raffronto o in antitesi con quello del Mach. Ma un'ultima osservazione ci rimane a fare, per completar la rassegna di quei concetti che, a nostro avviso, hanno allontanato il F. dal suo intento e dal suo proposito, di darci un'esposizione compiuta ed una valutazione adeguata del pensiero politico guicciardiniano. Il F. troppo spesso si abbandona a divagazioni intorno a idee e ad avvenimenti di tempi più vicini a noi, o anche addirittura dell'età contemporanea, per esaltare la preveggenza politica del suo Autore. Ora, non è negabile che talvolta l'acuta mente dello Statista fiorentino abbia avuto intuizioni felicissime e profonde; le quali sembrano veramente precorrere teorie ed istituzioni che più tardi hanno avuto un organico svolgimento ed una piena attuazione. Ma non bisogna esagerare il valore di questo aspetto del pensiero guicciardiniano. In fondo non v'è uomo d'alto intelletto che non abbia avuto e manifestato qua e là, nelle proprie opere, idee che sembrano, e sono, preannunzi e precorrimenti di verità soltanto molto più tardi universalmente riconosciute. Ma è più esercizio elegante d'ingegno l'appostare e l'illustrare tali idee, che opera veramente utile alla conoscenza del pensiero e dell'anima d'un grande. Il G., con tutta la sua preveggenza, rimane fortemente legato allo spirito e alla realtà del suo tempo: lo studio del suo pensiero politico si può e si deve fare principalmente per raggiungere una più piena comprensione degli interessi e dei problemi della vita d'allora. V'ha certo

anche, nel suo pensiero — e non potrebbe essere altrimenti — qualche cosa che ha un valore universale ed umano; ma gli manca quell'afflato poetico-profetico che anima la dottrina e la parola del suo contemporaneo ed amico; di quel povero messer Niccolò, che fu certo agli occhi dei contemporanei tanto inferiore di grado e d'autorità a messer Francesco, e nel quale pure gl'Italiani, dal Risorgimento in poi, riconobbero e riconoscono un grande precursore.

9. — V'è nei nostri studî una tendenza contraddistinta per un verso dalla manìa delle revisioni, che porta alla scoperta di mondi... già più o meno noti, e per l'altro da quello che recentemente il nostro Momigliano non esitò a definire un « abuso della filosofia » (1). Dopo un attento esame, dobbiamo riconoscere che questo libro del Treves si riconnette, in gran parte, a tale tendenza. Come si poteva dire infatti, nel 1931, che « non si è ancora giunti ad una visione nuova, unitaria « del G. », e che fosse necessario tratteggiare « un quadro che valga « a sostituire quel solito G. di maniera, secondo al Mach., ambi- « zioso e scettico, prudente e cinico, freddo ed egoista che ancor « domina nella storia delle dottrine politiche »? (p. 9) Ma non è del 1926 quello studio dell'Oțetea, che pur non è ignoto al T., il quale anche conosce quanto ne fu scritto in questo *Giornale*? E non pertanto il T. prosegue imperterrito a dire (p. 15) che « Bisogna rifare tutto il pro- « cesso storico del G., rilevarlo da questa *disgrazia* » ecc.; come se egli primo ed unico si trovasse a prender la parola dopo i critici dell'età del Risorgimento, e particolarmente dopo il De Sanctis. Quanto tal sorta di autogonfiature possa giovare alla serietà degli studî non ci metteremo a dire; ma certo a qualche altra cosa deve giovare, poichè abbiamo visto e vediamo, si può dire ogni giorno, il caso di gente che riesce ad imporsi con siffatta burbanza, e quasi a far dimenticare, nell'opinione d'un certo pubblico che ambisce lode di cultura, l'opera onesta e feconda di più modesti studiosi, i quali non sono usi a spacciare per cento quello che sanno, in coscienza, non essere e non valere più che uno. Il tempo, indubbiamente, farà giustizia di codeste aberrazioni; ma forse non è male che dalle pagine del nostro *Giornale*, che si gloria d'una tradizione di probità più facile a essere schernita sotto altri nomi che ad essere imitata, si levi, di tanto in tanto, una voce d'ammonimento, fosse pure la solita *vox clamantis in deserto*.

Quanto poi all'« abuso di filosofia », ci piace aver dalla nostra anche un filosofo di buon senso — *rara avis!* — il quale, or non è molto, richiamava giustamente l'attenzione sul modo in cui taluni « condi- « vidono ed echeggiano come un dogma e in forma incauta e para- « dossale » la dottrina politica di Benedetto Croce « nel suo aspetto

(1) A. M., *Carducci critico*, in *Corr. della Sera*, 13 febbr. 1934 (a proposito del libro di Daniele Mattalia su *L'opera critica di G. C.*, Genova, Degli Orfini).

« più esoterico e meno discusso dai più »; e indicava appunto un articolo del T. come documento del « poco confortante effetto che « producono certe derivazioni e ripetizioni, specialmente dal Croce » (1).

Ma dopo queste considerazioni generali — che pur erano necessarie a definire il tono dell'opera e le attinenze di essa con un movimento culturale di cui sono noti i caratteri e le mire — giova ormai scendere ad un più particolare esame del libro.

Che il G. sia un *realista della politica*, un diplomatico pronto a adattar la sua azione alle condizioni di fatto scrutate con acutissimo occhio e valutate con fredda precisione, senza preconcetti e senza distrazioni d'idee utopistiche, ci sembra che sia oggimai pacifico fra quanti hanno una conoscenza non superficiale della vita e delle opere di quell'insigne statuale fiorentino. E se il T. si fosse contentato di raccogliere in un vasto quadro le varie manifestazioni di quel *realismo*, rilevandole, non pur negli scritti, ma anche nelle azioni di messer Francesco, e chiarendole, a lume di buon senso, in rapporto con tutto ciò che costituisce il mondo spirituale di quello scrittore e del tempo in cui visse, non avrebbe certamente fatto cosa di strepitosa novità; ma pur avrebbe potuto illustrare in pieno un aspetto caratteristico di quella complessa figura. E ciò gli avrebbe potuto servir poi molto bene per mettere in chiaro quello che ci sembra il solo concetto giusto e pienamente accettabile del suo studio, come cioè il G. — pur senza essere un filosofo della politica — sia il vero intermediario fra il Mach. e i trattatisti secenteschi della *ragion di stato*. Questo — se non m'inganno — è il contributo che il T., studioso degli scrittori politici del Seicento, ha portato veramente col suo libro alla miglior conoscenza del G. e della storia delle dottrine politiche fra il secolo XVI e il XVII; e di ciò mi piace di dargli pieno riconoscimento e di tributargli la debita lode.

Il mal è che l'egregio studioso non ha voluto o non ha saputo contentarsi di questo. Nasce il sospetto che i precedenti studî intorno ai trattatisti dell'età seguente abbiano indotto il T. a vedere il Mach. e il G. quasi esclusivamente in rapporto con gli sviluppi che

---

(1) F. Alderisio, *Intorno all'arte dello Stato del Machiavelli. Discussione ulteriore dell'interpretazione di essa come « pura politica »*, in *Nuovi studi di diritto, economia e politica*, vol. V, 1932, pp. 232 sgg. L'amico nostro deplora pure, in quell'articolo del T., « il mal gusto delle formule ». E anche su questo, a proposito del libro di cui ci occupiamo, sarebbe non poco da dire. Vien fatto talvolta di domandarci se anche la barbarie, l'ineleganza e la poca chiarezza dell'espressione non facciano parte dei mezzi con cui certa critica riesce a gabellarsi per profonda ed originale. Chi sa che cosa credon di fare questi novissimi scrittori, quando buttan là, in un loro periodo un'*Anschauung* (p. 19) o un *Idealenlos* (p. 120), o quando ci vengono a parlare d'un « diplomatico divenuto *homme privé* » (p. 75). Meschinissime civetterie, denunziatrici, in ogni modo, d'un abito mentale di sudditanza verso formule e verso sistemi d'origine straniera, alienissimi dallo spirito e dalla tradizione di casa nostra! Non pare che sia l'ora di farla finita anche con questi relitti dell'Italia *minorenne*, nel secondo decennio dell'èra fascista?

delle loro dottrine offersero quei più tardi scrittori, anche quando parve che ne combattessero i principî fondamentali. E ciò, forse più d'ogni altra cosa, ha portato il T. a formarsi un'immagine incompleta ed unilaterale tanto del G. quanto — e forse ancor più — del Mach., della dottrina del quale il suo più giovane contemporaneo sarebbe nè più nè meno che un puro esegeta.

Ora, sta di fatto che il T. ha ridotto il realismo guicciardiniano — che ormai nessuno si sogna di negare — ad uno schema rigido, ad un'astratta formula filosofica, dentro la quale ha tentato, con suoi rigiri e giochetti verbali, di costringere — e potrei dire di soffocare — la complessa e vigorosa umanità dello Scrittore e dell'uomo di stato. L'errore — secondo il nostro modesto avviso — trae origine pur sempre dal trasportare nel campo filosofico, interpretandoli in un senso assoluto, certi termini che nel linguaggio corrente (non si offendano gli amici filosofi s'io confesso loro che nel mio parlar familiare son solito di chiamarlo scherzosamente *linguaggio da galantuomini*) sono compresi bene generalmente, e consentono una larga intesa fra tutti i ragionanti. Ora, quando si parla comunemente, nessuno si stupisce, per es., che, pur ammettendo il *realismo* del G., si riconosca ch'egli ebbe pure *i suoi ideali*; e, se ci facciamo a considerar questi ideali nel loro complesso, possiamo anche dire, senza che alcun filosofo in buona fede possa darci sulla voce, che il G. espresse *il suo ideale* nel famoso *Ricordo* XIV della serie prima (vulg. 236): « Tre cose desidero vedere innanzi « alla mia morte; ma dubito, ancora che io vivessi molto, non ne vedere « alcuna: uno vivere di republica bene ordinato nella città nostra, « Italia liberata da tutti e barbari, e liberato el mondo dalla tirannide « di questi scelerati preti ».

Ma poichè il T. interpreta il *realismo* in un senso strettamente filosofico, e lo definisce un *realismo relativistico*, e vuol chiudere in questa formula tutta l'umanità dello Scrittore; si capisce come debba sforzarsi d'escludere dal campo spirituale del G. *l'ideale*, che sarebbe un controsenso in rapporto col *realismo* inteso nel modo che abbiamo detto. Anzi, per quella manìa di formule e di frasettine ad effetto che sembra essere specialità di certa critica ai nostri giorni — manìa alla quale il T. indulge sempre assai più del necessario — scapperà fuori a dire (p. 23) che pel G. « l'ideale consiste nella ragionata as- « senza di un ideale ». E poi, sottilizzando, affermerà (p. 73): « se è « vero che non esiste l'ideale del G. al singolare, è però vero che esistono « gli ideali, degli ideali del G. »; e commenterà subito acutamente: « l'ideale è uno solo, unico e immutabile, gli ideali sono varî, mutevoli, « modificabili secondo le esigenze e le convenienze ». Or questa potrebbe parere un'arguta trovata per salvare elegantemente la capra del realismo relativistico e i cavoli dell'umanità guicciardiniana. Ma il nostro Autore non scherza; e tenta davvero, e con ogni sforzo, di rinchiudere il povero G. nella torre d'avorio d'un sistema, che lo sottragga

ad ogni alito vivificatore di quello che comunemente s'intende per ideale.

Così, dopo aver cercato di riconoscere nei *Ricordi* i presupposti filosofici o « prepolitici », come anche li chiama, del realismo guicciardiniano, e dopo averne appostate le conferme nelle *Considerazioni sui Discorsi del Machiavelli*, nei *Discorsi politici* e nel dialogo *Del reggimento di Firenze*, il T. s'industria di ricondurre alla sua formula ed alla sua definizione anche le opere storiche del suo Autore, e definisce la *Storia d'Italia*, « un'acuta narrazione senza un ideale » (p. 114).

Or qui verrebbe voglia di dirgli: adagio a' ma' passi! Che idea s'è fatto, intanto, il T. dei *Ricordi* guicciardiniani? A p. 29 leggiamo che in quell'opera « è pienamente sviluppato quel presupposto filosofico « che sta a base della politica, di ogni politica degna di questo nome: « perchè la politica non è soltanto prassi civile, ma anche, e soprattutto, « conoscenza delle idee eterne che alimentano e impongono questa « prassi contingente: ecco, qui nel G., fusi in una mirabile armonia, « il contingente e il filosofico, la realtà e il divenire, i mezzi e il fine ». Qui sembra dimenticato interamente l'intento ed il fine particolare per cui quei pensieri furono scritti. Peggio ancora, si dimentica il carattere di segreto familiare che è proprio di quella scrittura, quando si afferma, ancora riferendosi ai *Ricordi* (p. 34): « così la sua espe- « rienza è sempre lì, *pronta per tutti, cui tutti possono attingere* per for- « mare la propria esperienza, il proprio patrimonio più ricco e sicuro »; e quando si attribuisce al G., sempre a proposito di quest'opera, come dovere assunto e riconosciuto, quello « d'insegnare agli uomini il verbo « della sua esperienza che è anche la parola del suo cuore » (p. 35). E trascinato dal suo entusiasmo per la propria idea, poco oltre (p. 36), il T., meditando pur sui *Ricordi*, trova che il « pessimismo scettico, « così doloroso e solitario » del G. « origina » dalla « sua coscienza « della vanità del suo sforzo, della sua parola ». Dove, evidentemente il Critico, con tutte le sue fisime di indagine filosofica, *scientifica*, lavora di fantasia, e presta al G. un *pathos* romantico che non ebbe mai e che sarebbe in strano contrasto con la lucida freddezza del suo temperamento (1).

Non meraviglia che siffatti preconcetti vizino anche l'*esegesi* — chiamiamola pur così, dacchè il T. mostra tanto viva simpatia per questa parola — delle *Considerazioni*, dei *Discorsi*, del *Dialogo* e delle *Opere storiche*. E laddove s'illude di raggiungere una « concezione « unitaria » del G., il nostro Studioso non s'accorge di aver raggiunto soltanto l'astratta unità d'uno schema, un'angusta unità puramente

(1) Anche altrove ribatte su questa *tristezza* del G. Per es., a p. 126 così si esprime, con uno di quei soliti aforismi appariscenti che gli son tanto cari: « Il G. non è triste « per non avere un ideale, è triste per non poterlo avere ».

esteriore, che più propriamente chiameremmo visione unilaterale, entro i cui termini s'è industriato vanamente di chiudere quell'umanità viva complessa e nelle sue manifestazioni dotata di multiforme energia, che fu propria del grande Cinquecentista. Concezione unitaria del G. è, se mai, quella che ci dette l'Oțetea; il quale seppe tener d'occhio ad un tempo l'azione politica dell'uomo di stato e la sua attività di scrittore, e s'adoperò ad illuminare vicendevolmente l'una con l'altra. Fa certo meraviglia il vedere come il T. abbia trascurato interamente quello che pur è — volere o non volere — l'aspetto più caratteristico della figura storica di messer Francesco, dacchè questi esplicò la maggior parte della sua attività nella vita pratica, e per lui — più ancora che pel Mach. — il meditare e lo scrivere rappresentano un forzato diversivo e un magro compenso, nella sempre deprecata inazione.

Forse se il T. avesse vòlto un poco più l'occhio al G. uomo d'azione, avrebbe potuto riconoscere nel loro pieno valore quelle forze ideali che movevano davvero l'alto intelletto del diplomatico e del cittadino: avrebbe sentito davvero gl'*ideali* o l'*ideale* del G.; un ideale per nulla contrastante col suo vigoroso *realismo*, anzi mirabilmente armonizzato con esso, non meno di quanto — in altra sfera e in forza d'un ben diverso temperamento e di ben diverse esigenze spirituali — la *verità effettuale* del Mach. si concilia armonicamente con la profetica e poetica aspirazione (non peraltro utopia) del Segretario fiorentino. Avrebbe visto, se non altro, quanto il G. fece per tentar di « liberare Italia da tutti e barbari »; e con quanto ardore vi si adoperò fino ad impegnar nel giuoco la sua stessa posizione politica, e anche quella reputazione che gli era sì cara! Avrebbe poi visto quanto, anche *post res perditas*, il Fiorentino si dette da fare per salvare, poichè non aveva potuto quella d'Italia, almeno l'indipendenza della sua città. E allora avrebbe sentito davvero, il Critico recentissimo, come nella consolatoria del settembre 1527 (*in Finocchieto, tempore pestis*), la nota malinconica dominante non sia solo prodotta da motivi personali, e come « i dolori del paese » non sieno messi in seconda linea, nè considerati « di passata » (p. 13). Nè avrebbe scritto finalmente, a proposito della maggiore opera storica, che il G. « rassegna fredda« mente » quelle « cose vicine ch'egli ha visto o sentito narrare, come « fossero i casi lontani degli Assiri o dei Babilonesi, senza che mai l'en« tusiasmo superi la riflessione, che la realtà sia vinta dal suo pensiero « personale ». Avrebbe sentito, se non altro in quella severa introduzione, la vera, profonda tristezza del G., ben diversa da quel *pathos* romantico che si compiace d'attribuirgli, e del quale abbiamo sopra fatto cenno; la tristezza che il Cittadino provava nel ripensare ad un passato irrevocabile, ad un passato al quale l'anima sua si volgeva ancora — e qui veramente il *realista* peccava di erroneo idealismo, mentre il poeta, l'impenitente idealista Niccolò Machiavelli mostrava

di vedere assai più chiaramente la via dell'avvenire (1) — si volgeva ancora, diciamo, come se il presente o il tempo più ad esso vicino prima del naufragio d'ogni speranza, avesse davvero comportato uno stato di cose che aveva potuto essere espressione d'un'esigenza politica momentanea nella storia italiana del declinante Quattrocento.

Tutto questo non si può comprendere peraltro se all'*umanità* di questi nostri scrittori — del G. non meno che degli altri — a questa umanità così ricca e varia e così profondamente e intimamente italiana, ci si accosta con frigida mente di filosofi, o, dirò meglio, di sottilizzatori, capaci di isolare e d'irrigidire in arbitrarie ed infeconde astrazioni l'uno o l'altro aspetto d'un completo ed originale mondo spirituale. Questo, in fondo ha fatto — forse senza accorgersene — il T., il quale, pur con l'onesto intendimento di giustificare il G. — senza farne di proposito l'apologia — contro la condanna del De Sanctis e dei critici ottocenteschi, ha finito col diminuire involontariamente agli occhi di chi voglia accettare la rappresentazione che ce ne ha dato, la grande figura dell'uomo d'azione, del diplomatico, del politico e dello storico cinquecentesco; soprattutto perchè ha ridotto e costretto nei termini d'un'astratta categoria la sua figura d'uomo e di cittadino. Or non è il caso di apologie, nè di denigrazioni; ma si tratta soltanto, e sempre si tratterà secondo noi, di studiare e di ritrarre le più o men grandi figure del nostro passato tali quali furon veramente, *nella loro compiutezza e nella loro umanità*; e vorremmo che s'andasse più cauti nell'applicare a strutture mentali profondamente disformi, e talora repugnanti, paradigmi filosofici escogitati in tempi posteriori e, per così dire, in climi spirituali interamente diversi.

PLINIO CARLI.

(1) Mi sia lecito rimandare per questo alla citata mia recensione del libro di A. Oţetea (*Giorn.*, **91**, 365 sgg.). Osserviamo, di passata, che mentre il T. disapprova come nocivo alla comprensione del G. il parallelo col Machiavelli, per conto suo ci ricasca a tutt'andare. A me è accaduto più volte — ed anche in queste stesse pagine — di deplorare che non si sappia innalzare il M. senza deprimere il G. o viceversa; nè son mai stato persuaso dell'assoluta necessità d'un parallelo fra quei due Scrittori. Pur tuttavia, per quanto si debbano biasimare gli eccessi di quella mania comparatrice, è forza riconoscere che l'immagine del M. si viene a collocare naturalmente accanto a quella del G. Non per nulla i due statisti vissero in mezzo agli stessi eventi, e furono amici, e operarono nella medesima sfera, e furon portati a meditare sugli stessi problemi, ed ebbero comuni alcuni principî metodici. Il parallelo lo ha, in certo qual modo, imposto il G. stesso con lo scrivere le *Considerazioni intorno ai Discorsi del M.* — Tutto sta a non lasciarsi trascinare, a non pretendere dal G. quello che solo il M. ci può dare, e a non rimproverare al M. la mancanza di certe doti che il G. possedeva ed egli no. Son due persone — vogliamo dire due *personalità*? — distinte, che possono anche illuminarsi a vicenda. Partono — o intendono di partire — l'uno e l'altro dalla « verità effettuale »; ma il G. fonda su di essa l'osservazione acuta di ciò che è o crede immediatamente possibile, il M. ne spicca il volo per un suo generoso vaticinio di poeta-profeta; il G. è pura — non però frigida — intelligenza e ferma volontà, il M. è un'intelligenza e una volontà che s'irraggiano in entusiasmo ed in poesia.

ALESSIO DI GIOVANNI. — *La Vita e l'Opera di Giovanni Meli.* — Firenze, Le Monnier, 1934 (pp. VII-262.)

L'impulso dato agli studî meliani nella Facoltà letteraria di Palermo in occasione del primo centenario della morte di Giovanni Meli (1815) (1) trasse parecchi studiosi a nuove indagini su la vita e le opere del grande poeta siciliano. Edoardo Alfano pubblicò l'atto di nascita, il testamento, un volume di poesie inedite e due magnifiche edizioni delle poesie complete; Gaetano Vullo scoprì e diede alla luce quasi tutte le date riguardanti la famiglia del Meli e quella dell'amica di lui Marianna La Torre; E. Negri Miraglia compose un libro su *I poeti amici di Giovanni Meli*, anche aiutandosi di documenti inediti posseduti dal barone Giuseppe Starrabba di Balbiato; E. Pirajno illustrò in un accurato volume *I nobili nella vita e nell'arte di Giovanni Meli* (2).

Il Di Giov. conobbe certamente tutte codeste pubblicazioni, e se ne giovò, com'era suo diritto, per questo volume. Anche aggiunse numerose notizie fin ora occulte agli studiosi, ma non curando mai di citare nè le fonti note nè quelle ignote de' suoi ragguagli, sicchè non si riesce a controllare, se non con somma difficoltà e in pochi casi soltanto, la verità e l'attendibilità delle informazioni; e il complesso della sua ricostruzione lascia insoddisfatto lo studioso avvezzo all'accertamento dei fatti in ogni ricerca di carattere storico. Tanto più che pur de' risultati già raggiunti da altri l'A. si serve in maniera, dirò così, personale: non cita mai e riduce a poche frasi sommarie, quando non le tace affatto, le notizie più importanti sul Meli, per dar posto a immaginose descrizioni d'ambiente settecentesco; a prolisse divagazioni su la vita e i costumi non solo degli amici e delle amiche del Meli, ma de' loro congiunti ed affini; a inconcludenti polemiche su l'idioma siciliano e su la maniera di adoperarlo: un mar di parole, su cui le poche notizie certe riguardanti la biografia del poeta galleggiano sparse come i rottami d'un naufragio.

---

(1) Lezioni su G. M., a. 1913-1915, i cui risultati sono raccolti in G. A. CESAREO, *La vita e le opere di G. M.*, Palermo, Sandron, 1924. Cfr. questo *Giornale*, **85**, pp. 194 sgg.

(2) E. ALFANO, *Nuove poesie di G. M.*, Palermo, 1911; *La nascita di G. Meli*, Palermo, 1914; *Il Testamento di G. M.*, Palermo, 1915; *Opere poetiche di G. M.*, Palermo, 1909; *Puisii di l'abb. Meli*, Palermo, 1914; *Studii e documenti su G. M.*, 1-6, I, Palermo, 1919-1922. - G. VULLO, *Schiarimenti alla lettera dell'ab. G. M.*, Palermo, 1926; *Su l'ab. G. M. Notizie ed appunti*, Palermo, 1927. - E. NEGRI MIRAGLIA, *I poeti amici di G. M.*, Palermo, 1924. - E. PIRAJNO, *I nobili nella vita e nell'arte di G. M.*, Palermo, 1933. - S. VENTO, *La « Fata galanti » del M. e le sue fonti*, Palermo, 1917; *Fonti e tradizioni letterarie nelle Poesie di G. Meli*, Palermo, 1920. Trascuro altri scritti di minore importanza e gli articoli di giornali.

Circa la prima giovinezza del Meli l'A. accenna appena alla disciplina sotto i Gesuiti e agli studî di filosofia; ignora l'affannosa ricerca d'un impiego e le pratiche col segretario vicereale Targiani, gli studî di medicina, la missione a Marineo. Non si pone il problema della composizione della *Fata galanti*, che il Meli stesso afferma già scritta nel 1759; non sa nulla delle occupazioni del Meli a Cinisi, de' suoi novi studî filosofici, delle sue relazioni co' monaci e co' contadini, delle sue gite a Palermo per leggervi composizioni giocose, di quella famosa cura dell'uomo morso da un ragno, a cui il Meli teneva tanto che ci scrisse sopra una relazione. Tace affatto circa i contrasti del Meli con gli archeologi e le poesie satiriche su tale argomento; circa la composizione dello scritto *Il Meccanismo della Natura* e i rapporti del Meli con l'arcivescovo Sanseverino; circa l'apertura di Villa Giulia con un coro composto dal nostro poeta; circa la visita del Casti, affermata da alcuni, negata da altri. Più avanti, nel periodo della maturità, non è alcuna menzione nè di quella lieta brigata a cui il Meli appartenne, che si dimandò *La cumpagnia di l'incatusaturi*, e per la quale il poeta compose alcuni scritti pubblicati dall'Alfano; nè delle letture preparatorie per il poema *Don Chisciotti e Sanciu Panza*, nè delle pratiche del novello professore di chimica per mantenere e accrescer decoro alla sua cattedra, nè de' suoi rapporti con gli amministratori e i colleghi dell'Accademia degli Studî, nè degli incarichi professionali affidatigli, nè della parte ch'ei prese alle prove aerostatiche del capitano Lunardi, nè delle contese per le teorie del Brown, nè del regolamento di capitale importanza compilato da lui per l'Accademia Nazionale, che si proponeva di rimettere in onore la lingua siciliana, e degli effetti che ne seguirono. Quando accenna al furto patito dal Meli nel 1797, dimentica di ricordare i soccorsi venutigli dall'arcivescovo Lopez y Royo e dal cavalier Forcelli napoletano, e le poesie e lettere composte dal poeta in quell'occasione. Non sa nulla delle sue consuetudini con le artiste da teatro, come la Davì; co' letterati del continente e d'oltr'alpe, come i socii dell'Accademia di Siena, il Napoli Signorelli, il cagliaritano Raimondo Valle, il Foscolo, l'Alfieri, miss Knight, il Rosini, più altri. Gli sfugge persino quella romantica narrazione della vita del Meli pubblicata dal *Corriere delle Dame* in Milano l'anno 1809, la quale è, se non altro, la riprova della popolarità che il poeta siciliano aveva raggiunta fino all'altro capo della penisola. Nel 1799 il Meli s'ammalò d'una risipola che lo portò su l'orlo della tomba: tutta Palermo si commosse a quella notizia: versi augurali fioccarono da tutte le parti: il nostro biografo non fa cenno di quell'episodio.

Delle lunghe, pazienti, affettuose pratiche condotte dal poeta presso la Corte, lady Hamilton, il Nelson, il principino di Canosa Antonio Capece Minutolo, per alleviare la sorte del suo amico Gioacchino La Torre accusato di sottrazioni al Banco pecuniario della città, il nostro A. si sbriga in quattro righe e un aggettivo irriverente ed ingiusto:

« Importunò perfino, con lettere e con versi indecorosi, Lady Hamilton « e Lord Nelson ». Perchè *indecorosi*?

Esponendo in fine la storia degli ultimi anni del Meli, il frettoloso biografo sopprime i litigi di quello col fratello monaco, il conseguimento della laurea *ad honorem*, i rapporti così suggestivi e istruttivi col Rehfues e col pittore Graf, la fortuna del Meli in Francia e in Germania, il favore goduto presso Maria Cristina e Maria Clementina, la devozione di molti patrizi, l'atteggiamento del Meli nel confronto della Costituzione del '12 e tutta la storia delle trattative per la stampa dell'edizione definitiva (1814) e di quelle col Troysi, col generale D'Ambrogio, segretario del principe Leopoldo, col Medici e la sorella di lui, col duca d'Ascoli, per la sperata abbazia.

Probabilmente il nuovo biografo avrà pensato che codesti fatti eran così ordinari e modesti da non poter suscitare alcun interesse nell'immaginazione del pubblico grosso a cui egli sembra rivolgersi, ma d'altra parte, se d'uno scrittore non s'ha altre notizie che quelle, il biografo, per geniale che sia, quelle pur deve illustrare con la maggiore sicurezza e ricchezza di documentazione. L'A. invece par ch'abbia voluto offrire un compenso ai suoi annoiati silenzi in una serie di rievocazioni, sia pur verisimili e pittoresche, di cose e persone del Settecento, le quali col Meli non hanno sempre un rapporto vicino; o quando il rapporto esiste, è spesso momentaneo e fugace, e la troppo vasta cornice apparisce sproporzionata alla breve notizia ch'ella serve a inquadrare.

***

Così, a proposito dell'informazione, trovata non so dove, che la *Galante Conversazione* del principe di Campofranco si riuniva non già nella sua casa in via dello Spasimo, come attesta il contemporaneo marchese di Villabianca (1), ma nella casa d'un Di Blasi in via Alloro, l'A. fa una minuta descrizione (sei pp.: 7-12) di via Alloro e dintorni. Il principe di Campofranco dà luogo naturalmente a una esposizione della vita e delle gesta di lui (otto pgg.: 23-30), dove però non si capisce come l'A. affermi che « finì Tenente generale a *settanta-* « *quattro* anni » e non ebbe più che pretendere « per grandezza di mondo » (p. 24), mentre più oltre afferma che il Principe finì i suoi giorni « fra le strette della più nera miseria » e scampò alla forca, grazie ai suoi *ottantatrè* anni e al male che lo teneva inchiodato in fondo a un seggiolone (p. 235). A proposito del quale principe l'A. anche riferisce l'accusa di latrocinio mossa da quello al marchese della Sambuca, il quale « nel mandar via i Gesuiti dalla Sicilia (1799) s'era appropriato

(1) VILLABIANCA, *Accademie di Sicilia*, mscr. Bibl. Com. Qq E 101, pp. 329-30. Cfr. *Diari*, vol. XIII, p. 51.

« dei loro vasti e ricchi feudi » (p. 24). Ma i Gesuiti furono espulsi dalla Sicilia nel 1767, essendo ministro il Tanucci e vicerè il marchese Fogliani.

Per un richiamo ideale dell'idioma siciliano adoperato da' socii della *Galante Conversazione*, l'A. descrive le adunanze di un'altra accademia, quella degli Oretei, a cui il Meli non appartenne (dieci pp.: 34-45); a proposito di quella Regiovanni, ricordata dal Meli in una canzonetta e che io identificai con Maria Sieripepoli, maritata al marchese Regiovanni (1), l'A. compone una vera monografia su la vita e le avventure della brava signora, dall'infanzia fino alla morte (diciannove pp.: 54-73). L'A. crede che nell'aprile 1777, quando la *Galante Conversazione* tenne una seduta per festeggiare, secondo lui, un ignoto viaggiatore d'oltr'Alpe, il Meli s'era staccato da quella compagnia e non seppe nulla di quella festa: ragione per cui il biografo ce ne serve il resoconto probabile.

Qualche contemporaneo del Meli segnalò una signora Martinez come amica del poeta: l'A. sceglie, fra parecchie signore Martinez, una Vittoria Romagnolo sposa al barone Martinez, e ce ne dà dieci pp. (127-136) di biografia. Un tardo biografo del barone Pisani, pietoso riformatore del manicomio di Palermo, accenna alla devozione di lui e di sua moglie — non mai però ricordati negli scritti del Meli — verso il poeta; ed ecco il pretesto per una storia degli amori di Pietro Pisani con Maria Antonia Texeira Albornoz e de' loro dissidi coniugali (sette pp.: 136-142).

Il Meli appartenne nel 1796 all'Accademia Siciliana (*Nazionale*, dicevano i socii). Ma quest'Accademia era stata promossa l'anno avanti da Francesco Paolo Di Blasi, nel frattempo decapitato per ragioni politiche: di qui lo spunto a uno studio biografico-critico sul disgraziato teorizzatore della *Legislazione in Sicilia* (venti pp.: 175-195). Il Meli s'approssima all'ora suprema: un buon motivo per raccontare la fine delle sue ispiratrici vere o presunte, la Valguarnera, la Martinez, la Regiovanni, e anche della loro progenitura (sette pp.: 218-225), e de' suoi amici prossimi o remoti, il Monforte, il Capaci e via via fino al padre Giovanni Di Blasi (otto pp.: 229-236).

Queste cognizioni l'A. ricavò da' *Diari* del Villabianca e da alcune biografie, necrologie, commemorazioni contemporanee, già mésse a profitto da E. Negri e E. Pirajno ne' loro densi e bene informati volumi su gli amici e i protettori di G. Meli. Ma bisogna dire che il Di Giovanni, il quale, fuor della critica e dell'erudizione, è un piacevole narratore, riesce talvolta a comporre delle pagine piene di movimento e di vita, che avvincono la curiosità del lettore e dànno rilievo a quella sin-

(1) *L. c.*, p. 61.

golarissima società siciliana del Settecento, la quale fu rivelata per la prima volta dal nostro grande Pitrè nell'opera magistrale su *La vita a Palermo cento e più anni fa.*

***

Avrebbe però forse giovato all'A. una maggiore oculatezza e circospezione nell'uso delle sue fonti varie e discordi, le quali, adoperate senza metodo, lo traggono spesso a errori e contraddizioni di cui nè pure egli mostra d'accorgersi.

Così, mentre a p. 6 egli afferma « che il poeta frequentò spesso la « casa Campofranco, ma che *non vi abitò mai* », a p. 51 impariamo che « dall'estate del 1761 *stava a far compagnia al Principe di Campo-* « *franco* », e a p. 52 che « nella gran pace del tranquillo palazzo... egli « *aveva l'agio di poter studiare* tranquillamente la filosofia e la medi- « cina », e a p. 117 che, tornato da Cinisi, « il Meli, questa volta, *non* « *fu più di casa, come prima...* nel palazzo Di Blasi » ch'era quello occupato, secondo l'A., dal Campofranco. A p. 36 leggiamo che « fin « allora », quando il Meli era ragazzo, « la poesia siciliana era stata « messa sdegnosamente da parte », e a p. 46: « ai tempi che il gran poeta « era tuttora ragazzo, dunque, i cultori del dialetto siciliano (*perfino* « *i principi e le duchesse e i giudici*) usavano l'ottava popolare a rime « alternate ed erano soprattutto gelosi della purezza del linguaggio « natio ».

La Maria Sieripepoli in Regiovanni fu, anche per il nostro A., la signora per la quale il poeta scrisse *Lu gigghiu.* Ma ciò non basta al nuovo biografo. Il quale scopre, per mezzo d'una *perizia calligrafica* (!) che un manoscritto di poesie giovanili del Meli è vergato dalla Sieripepoli, e ne deduce che codeste poesie son tutte composte per lei, adombrata sotto il nome di Nici (p. 75); che il poeta n'era già innamorato nel carnevale del 1762 (p. 76) e che, non vedendosi corrisposto, « quasi demente » chiese d'andar medico a Cinisi (p. 79).

Ora, vediamo un poco. Che l'affermata *perizia calligrafica* su la guida d'una semplice firma tardiva della signora nel testamento del padre, possa riuscire a provare che quel manoscritto è di pugno della Sieripepoli, a me pare eccessivo (1). Ma anche fosse provato, non se ne può mica dedurre che le poesie di quel manoscritto sono state composte per la Sieripepoli; la quale poteva bene copiare de' versi del Meli soltanto perchè eran del Meli, un poeta popolare e di moda. Il carnevale

(1) Notevole è però che l'A. legga così male egli stesso quella scrittura. Soltanto riportando a p. 259 i capoversi delle ventitrè liriche credute di pugno della Sieripepoli, mette insieme un bel mucchio d'errori: infida *Nice*; l. *Nici*, Bella *Amarilli*, l. *Aurilla*; Fimmini, *arrassu, sa*, l. *arrassu sia*; *Nici, si voi veniri*, l. *Nici, si cci vo¿ vèniri*; manca *Nici, ti pregu, arràssati*; Le mie catene *ardono*, l. *adoro*; manca *Cuntari cchiù di lastimi*.

del 1762 a cui vien riportata codesta passione del Meli è un abbaglio del Di Giovanni: le ottave del barone Chiavarello, pubblicate da E. Negri, su cui egli si fonda, appariscono scritte per quell'adunanza degli Ereini, in cui fu trattato il tema del *Galateo*, e anche il Meli vi lesse una sua composizione *Contra li cirimonii e lu Galateu* e il conte Castelli di Torremuzza una cicalata *Lu Galateu ripugna a la natura* (1): ciò accadde nell'anno 1778. Di fatti anche il Chiavarello entra in argomento annunziando:

Vogghiu pruvari cu casi seguiti
Chi tutti siti pocu accrianzati
E chi di Galateu nun ni sapiti,

e nella stanza in cui allude a una marchesa, non deve trattarsi del Meli, mentre afferma il Chiavarello:

Non è ben fattu, signura marchisa,
D'avirivi pigghiatu lu Judeu,
Ca mi teni scrittura bedda stisa:
Mi pari contra di lu Galateu.

Qui s'allude manifestamente a una marchesa, la quale avea per amico un tale, chiamato scherzosamente *Giudeo*, perchè avrà prestato denaro per atto pubblico (*scrittura bedda stisa*), e forse a un forte interesse, al Chiavarello medesimo: ognun vede se codesto *Judeu* possa essere il povero Meli.

Ma dove l'A. distrugge da sè la propria argomentazione è nell'attribuzione di quelle poesie giovanili su Nice alla Sieripepoli poi Regiovanni (2). Appunto per Nice sono *La Colica* (« Cessa lu spasimu — « *Nici* è brillanti ») e *L'Aruta* (« *Nici* pallida e trimanti — Anelanti « e strangusciuta »). Ma che è, che non è, a p. 128, dove si ragiona d'una ricetta ordinata da Giovanni Meli alla baronessa Martinez e alla sorella Rajata, i dolori puerperali di codeste due dame « non disgu- « starono la musa del poeta... anzi le ispirarono l'odicina *L'Aruta*, alla « quale seguì, di lì a poco, *La Colica*, in cui è evidente l'allusione a un « male sofferto da donna Rosa Marchese Romagnolo ». E allora? Chi è dunque Nice? In oltre, l'amore del poeta per la Sieripepoli sarebbe stato tanto infelice da costringerlo a fuggir da Palermo, come s'è visto. Or bene: fra quelle poesie ce n'è una, *Separazioni*, con questi versi:

Penza un pocu, amuri miu,
A ddu tempu assai filici
Chi murivi, amata Nici,
Si nun era a cantu to,

---

(1) Negri, *l. c.*, p. 64.

(2) « Perchè in nessuna delle quattro o cinque dame, per le quali il Meli, nella « sua età matura, scrisse ardite e voluttuose odicine, ritroviamo codesta Nice, « tranne che nella Regiovanni » (p. 75).

e un'altra, *La Rivincita*, con questi altri:

Ora chianci e ti lamenti,
Cori barbaru e inumanu?
Ssi toi chianti e ssi lamenti,
Nici 'ngrata, sunnu invanu.

Onde si rileva che Nice amò un tempo fervidamente il poeta, e che pianse quand'egli l'abbandonò. Come s'accorda tutto questo col patetico idillio immaginato dal Di Giov.? E come mai nel *Gigghiu*, la sola poesia realmente composta per la Regiovanni, ella invece è chiamata Filli (« È l'adorabili — Gigghiu di Filli »)?

L'A. confessa di non sapersi spiegare come andò che il poeta scrivesse quelle poche odicine in un così lungo periodo di tempo, dal '72 all' '85. E ne trova il motivo nelle tristi vicende della vita pubblica. Non ce n'era bisogno. Oltre quelle odicine, che sono almeno diciassette, il Meli anche compose in quel torno di tempo gli ultimi canti della *Buccolica*, la cantata *Don Chisciotti* (da non confondere col poema) poi tradotta in italiano dal Foscolo, satire e capitoli, il *Ditirammu*; aggiunse due novi episodi alla *Fata galanti*; scrisse il *Trionfo di Minerva*, la canzonetta corale per l'apertura di Villa Giulia (1778), *Lu specchiu di lu disingannu*, *La Cumpagnia di l'Incatusaturi*, *La rilazioni istorica di l'origini, progressi e fasti di l'ammirabili Cumpagnia di l'Incatusaturi*; pose mano al poema *Don Chisciotti e Sanciu Panza*. Alcune di codeste composizioni furon poi rifiutate dal poeta; ciò non vuol dire che non fossero state scritte.

Con la data del 17 settembre 1777 il Meli mandò a un ecclesiastico amico suo (che primo il Vullo identificò con padre Isidoro Zappino cassinese) una canzonetta di otto versi (« Ecco è terminata, perchè non « è più di una stanzina » avverte il poeta) e l'altra, *Lu Gigghiu*, dov'è nominata la Regiovanni. La prima canzonetta, arricchita di tre nuove strofe, fu poi quella che s'intitola *Lu Pettu*. La quale fu stampata dal Meli nell'ediz. del 1787 insieme con l'altra *Lu Neu* su lo stesso argomento, accompagnata dalla stessa annotazione con cui entrambe le gabellava per imitazioni di poesie orientali, e furon quasi certamente composte per la stessa signora. Costei, secondo che ne corse la voce al tempo del poeta, sarebbe stata una Marianna Mantegna: così riferisce Agostino Gallo, contemporaneo ed amico.

La voce popolare non è certo una testimonianza sicura. Ma anche meno plausibile è il ragionamento col quale l'A. vorrebbe, ripigliando l'arbitraria e inverisimile congettura del Vullo (1), attribuire l'ispirazione di que' versi al seno di Mela Dolce, moglie di Emanuele Dolce (non so perchè l'A. scriva sempre *Lo Dolce*), quel medesimo a cui fu dedicata *L'Origini di lu munnu*. Il Meli era medico di casa Dolce;

(1) *Schiarimenti*, l. c., p. 17.

la signora Mela aveva « un seno superbo » (e come lo sa?); in quella stessa lettera, dove acchiude l'odicina sul petto, il Meli dà notizia all'amico che una bambina di donna Mela è morta, e l'altra è vicina a morire, e su questi bei fondamenti... Ma qui proprio bisogna lasciar la parola al biografo: « il poeta, visitando ogni giorno i malati di casa « Lo Dolce (*sic*), aveva occasione di bearsi spesso alla vista del bel seno « di donna Mela... Di qui (!) *Lu Pettu*, che ci spiega pienamente in « quale stato d'animo codesta e le altre odicine furono scritte, e come « la sensazione erotica, in quel torno di tempo, soverchiava e vinceva « nel Meli ogni altra sensazione. Basti dire che egli mandò al monaco « Zappino *Lu Gigghiu* e *Lu Pettu* lo stesso giorno in cui don Emanuele « Lo Dolce (*sic*), che pure gli era tanto caro, circondava di fiori e di « ceri l'esile corpicciolo della figlioletta morta (l'Aurora Maria), « mentre la madre donna Mela, dai candidi seni (!) riempiva d'urli « e di pianti » eccetera eccetera. Un Meli sadico in somma: chi se lo sarebbe aspettato? E poco più oltre (p. 161): « Fa un certo senso « intanto il constatare che il poeta scrisse il ditirambo *Sarudda*... « proprio nell'anno in cui gli morì il padre ». Peccato che proprio questo s'ignori: l'anno in cui il ditirambo fu scritto.

Se dovessi notar tutti i luoghi dove l'A. riferisce, travisandole, notizie altrui, o ne inventa egli a cor leggero, dovrei troppo andar per le lunghe. Mi contenterò di citare qualche esempio più rilevante. Il motto del principe di Campofranco *Diu Trinacria domuit* non è affatto « *chiara allusione alla superiorità* » — non mai esistita — dei Siciliani nell'arte di domare i cavalli (p. 28); significa semplicemente: *Gran tempo Sicilia dominò*. « A quei tempi si credeva generalmente « in Sicilia che la lingua toscana derivasse dalla siciliana » (p. 40). Ma chi l'ha mai detto? Dove sta scritto?

Riferendo e traducendo de' versi del Meli l'A. si ferma su quelli dell'*Eleg.* IV:

> La guerra, chi di l'utili metalli
> Nui à furmata la fauci di la morti,

e traduce: « la guerra che muta gli utili metalli in *fauci* di morte ». E commenta: « Immagine, quest'ultima, un po' secentistica, come si « vede, ma potente » (p. 87). Ma no, il secentismo non c'entra: *la fauci di la morti* significa non già *le fauci*, ma *la falce della morte*, ch'è un'immagine vecchia da quanto il mondo. Strana svista per uno che ha tanta pratica dello scriver siciliano! Vincenzo Miceli, filosofo monrealese, « precedette di mezzo secolo, col suo sistema, *quello panteistico* ! « *del Kant e dello Hegel* » (p. 95). Fra i torti del Meli fu quello d'usare i metri aulici del continente: « il sonetto » (p. 98). E dire che l'inventore del sonetto fu Jacopo di Lentino! Il marchese *Filippo* Pasqualino (p. 119) si chiamava Francesco. Una deplorevole scorsa di penna dev'esser quella in cui la traduzione del Meli d'un suo proprio

verso: « lo stomaco si sprofonda ed esce da' suoi confini » è riportata: « ed esce dai suoi *intestini* » (p. 147). Il 3 maggio del 1797 la sorella pazza del Meli, « Maria Antonia, e la sua domestica erano andate a « Monreale, dove, in quel giorno, ogni anno, si suole festeggiare, con « grande solennità, Gesù Crocifisso. Il poeta era a pranzo dal Principe « di Butera » (p. 203). Ma donde risulta tutto ciò al nuovo biografo? « Ferdinando III, nella tempestosa notte del 25 dicembre 1798, inse- « guito dal passo pesante *della vecchia guardia napoleonica* » (p. 205). La *vecchia guardia napoleonica* nel 1798, quando non c'era neppur Napoleone, ma solo il generale Bonaparte!

Con buon discernimento l'A. adotta la congettura del Vullo, che *Lu Codici marinu* sia stato scritto per disdegno della condanna inflitta dai giudici al compare La Torre. Se non pubblicò quello scritto nell'edizione definitiva, la causa forse va ricercata, non già come crede l'A. nel timore de' fastidi, ma nel trattamento di favore fatto dal governo al *nipote* Vincenzo La Torre. Il quale fu condannato, avendo commesso peculato egli pure, a dieci anni di castello chiuso, come si vede nei documenti pubblicati dal Vullo (1); ma in realtà fu lasciato a viver libero in Siracusa. Di fatti già il 18 luglio 1804, pochi mesi dopo che Vincenzo vi s'era recato, Francesco di Paola Avolio scriveva all'amico Meli d'aver presentato il « buon giovane D. Vincenzo La « Torre al pubblico lettore d'istituzioni civili », e d'aver dato licenza al detto giovane di « portarsi liberamente in qualsiasi ora alla mia casa » e in fine d'averlo raccomandato « a tutti i Regolatori di quest'ospidal « Milit. e dove egli abita comodamente » (2). Questa volta il poeta fu dunque esaudito, e il meno che poteva fare era di lasciar sottochiave la sua satira amara. E finisco col rilevare un'inesattezza, per la salute dell'anima del nostro poeta; il quale, secondo l'A., « non fece in tempo « a ricevere i Sacramenti » (p. 236). Ma l'atto di morte nell'Archivio di Santa Croce ci rassicura: « Illustris dominus Joannes Meli an- « norum 75 *sacramentis susceptis* in comunione Sanctae Matris Ec- « clesiae obiit ».

***

E ora ci resterebbe a parlare de' giudizi estetici su la lingua e l'arte del Meli esposti in questo volume. Devo confessare che, per conto mio, mi trovo modestamente a esser quasi sempre dell'opinione diametralmente opposta a quella del Di Giov.; per combattere il quale dovrei ripetere quanto già esposi in cinque capitoli del mio volume su ricordato. Ma non voglio invidiare al curioso lettore almeno le principali conclusioni a cui il nostro critico arriva circa l'arte di colui che tutti

(1) *Su l'ab. G. M.*, l. c., doc. XII-XVI.
(2) ALFANO, *St. e docum.*, l. c., 3, pp. 45-46.

salutano come il massimo fra i poeti siciliani, e da cui più o meno derivano anche i più notevoli poeti viventi in lingua siciliana, Giuseppe Nicolosi Scandurra, Vincenzo De Simone e il Di Giov. medesimo.

La Buccolica: « È naturale intanto che codesti idillî e codeste egloghe « di puro stile roccocò, sembrassero allora in Sicilia una novità e che « piacessero assai. Il Meli metteva in pratica in essi tutte le teorie « retoriche del tempo intorno alla poesia pastorale, così come venivano « apprese nelle scuole gesuitiche » (p. 99).

Lu ditirammu: « ... nel ditirambo del Meli, in cui Sarudda, un fac- « chino ignorante e rozzo, diventa il grottesco portavoce del poeta, « scienziato e colto, che gli presta e gli fa dire frasi e pensieri che non « sono passati mai per la mente e dalle labbra d'un popolano del « genere » (p. 163)... « Pure, in questo ditirambo, l'arte del Meli rag- « giunge il massimo della sua potenza espressiva » (p. 165).

Don Chisciotti e Sanciu Panza: « il poema del Meli che, in origine, « voleva essere eroicomico, si trasforma spesso in didascalico e in fondo « finisce col non essere nè l'una nè l'altra cosa: ma un lavoro frammen- « tario, il cui fine principale non riesce del tutto chiaro » (p. 166); « una delle cose più bastarde, sotto il punto di vista del dialetto » (p. 167).

La Piscatoria: « seppe creare un autentico capolavoro con *La monica « dispirata* » [un'insipida tiritera che il Meli non accolse mai fra le sue rime e difficilmente può venirgli attribuita]. « Sicchè leggendo (meglio « che nella leziosa piscatoria *Pidda, Lidda* e *Tidda*... vittima involon- « taria di tanti tradizionali sdilinquimenti ammirativi) si ha l'impres- « sione immediata di sentire la voce dell'infelice reclusa » eccetera.

La lingua e lo stile del Meli: « Il Meli ne seguì l'esempio: [*del Campo- « franco*] e mettendo da parte l'ottava popolare, scrisse anche lui can- « zonette in settenari, avvicinando, quanto più potè, il dialetto, così « ricco e vario nella sua verginità e tumultuoso di suoni e di colori, non « al toscano parlato (che sarebbe stato minor danno) ma a un italiano « opaco e stento. Solo per questo fu, non ironicamente ma candida- « mente, proclamato il Dante siculo, cioè il creatore della lingua di « Sicilia ».

G. A. Cesareo.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ARTURO FARINELLI. — *Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance.* — Köln, Petrarca-Haus, 1933 (8°, pp. 70) (Erste Reihe, Abhandlungen, I).

Carattere fondamentale e sintetico degli studî del F. sul Petrarca è l'aver sentito ad un tempo la sua universalità umana, la sua originalità di poeta e le sue limitazioni spirituali. Chi voglia intendere a fondo il bellissimo discorso, che egli pronunziò a Colonia il 26 ottobre 1931, allorchè fu aperta la « Casa del Petrarca », e ora pubblica in forma ampliata col titolo *Petrarca e Germania all'alba del Rinascimento*, deve tenere innanzi alla mente il corso di lezioni, da lui svolto a Innsbruck nel 1901-1902, *Francesco Petrarca e i primordi dell'umanesimo in Italia* (1), e l'orazione da lui detta a Vienna nel 1904 innanzi agl'Italiani delle terre allora irredente, *Francesco Petrarca* (2). In quelle pagine le forme vive del Petrarca uomo e del Petrarca poeta erano già messe in luce con chiare linee e ad un tempo era detto sagacemente qual valore avesse avuto lo scrittore nostro nella vita spirituale d'Europa. Il nuovo discorso del F. tratta un argomento più particolare: rappresenta storicamente e idealmente quel che fu il Petrarca sull'orizzonte spirituale della Germania all'alba del Rinascimento e specialmente nel periodo in cui Carlo IV di Boemia tenne il sacro romano impero e ne fu cancelliere Giovanni di Neumarkt. Ma la trattazione particolare, fondata sopra un'attenta analisi di tutta la più recente letteratura petrarchesca riguardante la Germania e l'umanesimo, conduce il F. a un riavvaloramento dell'interpretazione generale del poeta e del letterato, a cui era giunto negli studî precedenti, e all'approfondimento di alcune idee.

---

(1) Vedi *L'opera di un maestro*, Torino, Bocca, 1920, ove sono stampati tre capitoli di quel corso, *Le contraddizioni del Petrarca e l'amore alla gloria; Il patriottismo del Petrarca; La religione del Petrarca;* e il vol. *Petrarca Manzoni Leopardi*, ivi, 1925, ove si leggono le due lezioni *La malinconia del Petrarca*.

(2) Apre il vol. cit. *Petrarca Manzoni Leopardi*.

Non esiste — attesta il F. fin dall'esordio — un'interruzione o rottura improvvisa tra il Medio Evo e il Rinascimento: il Petrarca è per se stesso la prova sempre viva di quell'interiore continuità umana, che non possono vedere coloro i quali non si sollevano sopra le consuete recise denominazioni e le meccaniche divisioni dei periodi di cultura. Rinunzia e ardore di vita, liberi sensi umani e dolore della colpa, Laura e Dio, cielo e terra, impulsi carnali e fuga dal mondo, furono i poli tra cui combattè la sua anima. Nell'aver espresso in modo originale e profondo questa condizione umana appare a noi moderni la sua universalità e nel medesimo tempo la sua delimitazione personale, perchè egli non ebbe l'interezza di Dante, che abbracciò cielo e terra con volo d'aquila, nè l'ansia di un moderno Prometeo liberato, che da alcuni gli fu attribuita.

Il Petrarca che più profondamente sentirono i Tedeschi del Rinascimento, non fu quello che oggi si suole condurre a interpretazioni idealistiche dell'umanesimo: fu il letterato sapiente ed esperto di perspicue eleganze latine, l'artefice delle epistole metriche e del *Carmen bucolicum*, il rievocatore degli antichi uomini illustri e il ravvivatore dei grandi poeti e prosatori di Roma, il trattatista avveduto e sentenzioso del *De remediis utriusque fortunae*, che, inalzandosi sopra tutti i casi della vita, congiungeva per mezzo della ragione l'insegnamento umano degli antichi e quello divino del cristianesimo. Il Petrarca delle *Rime sparse* rimase fuori del loro spirito: « ein ver- « siegeltes Buch blieb ihnen der Canzoniere », perchè indegno d'attenzione apparve loro il volgare e il loro fervore, prevalentemente letterario, fu tutto per il latino, la cui « incatenante potenza » sembrava loro insuperabile. Non sentirono la nota più propria del poeta, « das tiefste Innere », il pianto del cuore. Perciò anche il *Secretum* non fu molto diffuso tra i letterati tedeschi: « Es ist befremdend, dass « das im Sinne des geistigen Lehrers Petrarcas (1) tief in die Laby- « rinthe der Seele wühlende *Secretum* auf deutscher Erde so wenig « Wurzel fassen konnte. Noch im letzten Viertel des XV Jahrunderts « macht Rudolf Agricola aus dem *Secretum — de contemptu Mundi* zwei « verschiedene Werke ».

Il Canzoniere e il *Secretum* sono al contrario le opere più sentite dai moderni. Questa distinzione valutativa è fatta dal F. con profonda delicatezza e con quella sicura dottrina, che gli viene dal conoscer a fondo l'umanesimo e il romanticismo di ogni letteratura d'Europa. Ma intanto le pagine, che il F. dedica nel nuovo suo studio all'esame e alla determinazione spirituale delle relazioni del Petrarca con la Germania, alla sintesi del suo sentimento civile, politico, religioso, all'animo e agl'intendimenti con cui gli umanisti tedeschi lessero e

(1) Sant'Agostino.

imitarono le sue opere, vengono ad avere un'importanza singolarissima. Giunto alla sintesi di un suo quarantennio di studî petrarcheschi, questo nostro germanista insuperato, con sobrietà lapidaria mette ancor una volta in rilievo quanto grave errore sia il confondere Umanesimo e Riforma. I due movimenti spirituali sono sostanzialmente diversi. L'humanitas classica del Petrarca condusse i letterati tedeschi a studî pacati e gentili, senza tempeste. Le guerre degli Ussiti, che portarono sventura, confusione spirituale, devastazione, furono del tutto fuori di quell'umanesimo. In altre parole, il magistero delle opere petrarchesche non significò affatto nel mondo spirituale del Quattrocento ribellione religiosa e capovolgimento filosofico, non recò seco lo sprofondare d'un vecchio mondo culturale nè il balzare di un nuovo, in senso riformistico. Queste le conclusioni del F.; ed esse, enunciate in un libro dedicato « con affetto e venerazione » a Konrad Burdach, editore di quella raccolta magistrale che s'intitola *Vom Mittelalter zur Reformation, Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung* (1), devono essere riguardate come un pieno riconoscimento del valore storico di tutto un ordine di studî: di quelle opere, italiane e non italiane, nelle quali è stato dimostrato che l'umanesimo tedesco, pur avendo caratteri suoi proprî (dice benissimo il F.: « Hat auch « Deutschland stets Italien im Mittelpunkte der Humanitas und der « Geistesbildung erblickt, so hat es doch immer aus seinen eigenen « Kräften, die reichlich zu allen Zeiten quollen, geschöpft »), nondimeno ebbe un'anima del tutto diversa da quella della Riforma.

---

(1) Berlino, Weidmannsche Buchhandlung. La collezione, importante per gli argomenti, eccellente pel metodo con cui è condotta, è pubblicata per cura dell'Accademia Prussiana delle Scienze. Il Petrarca in quest'opera ha un posto di prim'ordine, specialmente pel secondo volume, *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, edito dal Burdach e da Paul Piur (1912-1929), pel quarto, *Aus Petrarcas ältestem deutschen Schülerkreise*, edito dal Burdach con la collaborazione di Richard Kienast (1929), pel settimo, *Petrarcas Briefwechsel mit deutschen Zeitgenossen*, edito dal Piur (1933), che è ben noto ai lettori del nostro *Giorn.* per l'edizione delle *Sine nomine* del Petrarca stesso (vol. **91**, p. 92 e sgg.). Questo volume tratta nell'introduzione delle relazioni del Petrarca con la Germania (I, *Petrarcas Reisen in Deutschland;* II, *Petrarcas Beziehungen zu Kaiser Karl IV und dem Prager Hof;* III, *Petrarca und Johann von Neumarkt*), della tradizione del carteggio (I, *Die Überlieferung der Briefe Petrarcas;* II, *Die Überlieferung der Summa Cancellariae Johanns von Neumarkt;* III, *Sonstige Handschriften, die einzelne Stücke der Korrespondenz enthalten*) e dell'apparato critico dell'edizione; pubblica quindi il testo del carteggio del Petrarca con tedeschi contemporanei (Carlo IV; Giovanni di Neumarkt; Ernesto di Pardubitz, arcivescovo di Praga; imperatrice Anna) e in una ricchissima appendice le lettere del Petrarca a contemporanei non tedeschi, dalle quali si traggono altre notizie e altri giudizî del Petrarca sulla Germania, insieme col diploma imperiale per cui egli fu nominato conte palatino. Filologicamente il nuovo libro del Piur è un capolavoro. Aspettiamo ora gli altri volumi annunziati, tutti di capitale importanza per gli studî del Trecento, del Quattrocento e del primo Cinquecento.

Più tardi il Petrarca potè essere grossolanamente coartato a fini anticattolici; nè mancarono umanisti, come Ulrich Hutten, che si « riformarono »; ma l'umanesimo tedesco ne' suoi caratteri generali e vitali fu latino e portò la Germania nel vivo della cultura europea con spiriti e forme classiche (basti ricordare l'azione spirituale di Erasmo e quella del Reuchlin). Anzi, come già il F. aveva detto benissimo in altro lavoro, « chi milita con Lutero si schiera contro Erasmo. « La Riforma vittoriosa non accorda all'umanesimo il bacio di pace. « Gli mette un pugnale nel seno ».

Così diceva il F. fin dal 1909 in questo *Giorn.*, nel saggio *Germania e Italia* (vol. **54**, p. 144 e sgg.), che fu poi ristampato in quelle *Divagazioni erudite* (1), le quali attestano di pagina in pagina la lunga e infaticata preparazione che l'autore, cittadino di tutte le letterature, porta sopra ogni argomento da lui trattato. L'aver egli ora riconfermato quella distinzione, dopo aver passato in rassegna tutti gli studî più recenti sul Petrarca e sull'umanesimo, come attestano le copiosissime note aggiunte al discorso *Petrarca und Deutschland*, giova anche alle odierne indagini italiane sul Rinascimento, giacchè comprova quanto di immaginario e di anacronistico vi sia nel vecchio preconcetto, sempre ritornante in forme più o meno trasmutate, che l'umanesimo non sia se non l'intima preparazione spirituale della Riforma, anzi il primo atto di essa. Se così fosse stato, essa sarebbe avvenuta in Italia, terra classica dell'Umanesimo, non in Germania!

CARLO CALCATERRA.

GIACOMO LEOPARDI. — *Operette morali seguite da una scelta dei Pensieri. Studio introduttivo e commento di* MARIO FUBINI. — Firenze, Vallecchi, 1933 (8°, pp. 319).

L'ampio studio introduttivo si compone di tre parti: la prima tratta della preparazione delle *Operette morali*, del loro significato nell'insieme dell'opera leopardiana, dello stato d'animo in cui furono composte; la seconda tratta del loro contenuto, la terza dello stile.

Il F. difende giustamente la prosa del Leopardi dalle accuse di freddezza e d'artificio, e fa osservazioni ottime sopra il valore stilistico della lingua pellegrina prediletta da lui: soltanto non riferisce con tutta esattezza il pensiero del Leopardi, quando gli attribuisce il consiglio di sostituire « la voce indeterminata e generica al termine « preciso e nudo ». Il Leopardi rifuggiva dalla secchezza scientifica, ma amava sommamente la proprietà, che è qualità contraria all'indeterminato e generico; perciò, distinguendo i termini scientifici dalle

(1) Torino, Bocca, 1925.

parole, consigliava l'uso di queste, che « non presentano la sola idea « dell'oggetto significato, ma, quando più quando meno, immagini « accessorie »; aggiungeva espressamente che queste offrono il modo di potere scolpir le cose coll'efficacia dell'espressione; ma questa efficacia « non toglie la precisione, anzi l'accresce » (*Zib.*, I, 121).

Il F. rileva giustamente il colorito poetico della prosa leopardiana, paragonando con grande finezza numerosi passi dello *Zibaldone* colle pagine definitive delle *Operette* che riprendono i medesimi pensieri; fa osservazioni giuste e fini intorno alle ragioni dello scarso rilievo che hanno i personaggi, e intorno all'ufficio della forma dialogica. Ma non mi sembra che abbia inteso rettamente il senso e l'arguzia d'un motto dell'Ottonieri: « Dimandato a che nascono gli uomini, rispose per « ischerzo: a conoscere quanto sia più espediente il non esser nati ». Il F. osserva: « si pensi... a quel « per ischerzo », che ci fa pensare non « ad una convinzione assoluta, ma puramente ipotetica: a una domanda « così formidabile come quella, che altra risposta si può dare, secondo « il Leopardi, se non questa dell'Ottonieri, che tronca sì ogni replica, « ma è conscia essa stessa di essere paradossale? ». Della sostanza di quella risposta, che sia meglio non nascere, il Leopardi, e con lui naturalmente l'Ottonieri che lo rappresenta, era convinto realmente, e lo disse più volte: nè io so, del resto, come possa esistere una convinzione ipotetica. Scherzosa è la forma con la quale è espresso quel pensiero; perchè chi crede veramente che sia meglio non nascere, non può poi pensare seriamente che meriti di nascere per acquistare quella nozione: è un ammaestramento dirittamente contrario all'atto stesso del nascere; non può essere pensato come suo fine. Pertanto quella risposta non è paradosso ma veramente scherzo, sebbene nasconda un pensiero serissimo. L'inciso « per ischerzo » serve leggiadramente a indicare il tono usato dall'Ottonieri; e serve a far spiccare, per contrasto, il tetro e l'amaro sostanziale delle parole.

Quanto al contenuto di pensiero delle *Operette*, il F. comincia avvertendo, che non si deve cercarvi una vera e propria filosofia. Il pessimismo del Leopardi « sottintende un confronto tra quella che « il poeta giudica essere la realtà, e le esigenze del suo spirito; con- « fronto che », dice il F., « filosoficamente pensato, si dovrebbe risol- « vere in una teoria superiore all'ottimismo e al pessimismo, nella « quale uno dei termini, la ' realtà ' o le esigenze del poeta, dovrebbe « rivelarsi vano e inconsistente ». Ragionamenti di questa sorta oggi accade spesso d'incontrarne, soprattutto negli scritti dei letterati. O che scienza è la filosofia, che senza esaminare gli argomenti di ciascun pensatore, gli si possano prescrivere a priori le conclusioni? Il Leopardi certamente non fu grande filosofo, perchè ebbe scarsi il gusto e la forza della speculazione astratta; ma non è vero che la speculazione filosofica più rigorosa debba sempre riuscire alla soluzione di ciascun dubbio, all'appianamento di tutti i contrasti.

Il F. rileva due ordini di pensieri del Leopardi circa il piacere: « i pensieri che dimostrano la necessaria infelicità della vita, nella « quale il desiderio del piacere non potrebbe mai essere soddisfatto, « e che sarebbe perciò in se stessa imperfetta e dolorosa, e i pensieri « che dimostrano come il piacere sia nella vita stessa, per cui quanto « maggiore è la vitalità tanto il piacere è maggiore »; e aggiunge che quei due ordini di pensieri così divergenti « nascono da una origine « sola »; da « una aspirazione romantica caratteristica del nostro poeta « verso una vita di singolare e impossibile intensità ». Il F. dimentica quegli altri luoghi dello *Zibaldone*, dei quali è pure un ricordo nelle *Operette*, nel *Dialogo di Federigo Ruysch e delle sue mummie*, dove il Leopardi osserva che è cagione talvolta di piacere un certo languore. Questa è lieve dimenticanza; perchè certamente prevale di gran lunga in tutta l'opera del Leopardi il desiderio della vita intensa: tuttavia quelle note attestano la imparziale sincerità delle sue osservazioni. È molto più importante notare, che il F. non tien conto delle molte osservazioni intorno al piacere delle sensazioni indefinite, intorno al desiderio d'un bene infinito; osservazioni riprese così altamente nel sessantottesimo dei pensieri, dove parla della noia (vedi particolarmente *Zib.*, V, 87). Il desiderio d'infinito è altra cosa che il desiderio di sensazioni vive e intense. Non pensa il F. che possa avere qualche rapporto con l'incontentabilità avvertita dal Leopardi studiando se medesimo quel suo amore spasimato della virtù, della bellezza, quel suo bisogno di perfezione? anche se di queste cose non parla quando tratta espressamente del piacere. Se egli si fosse ricordato di questo aspetto dello spirito del Leopardi, forse non avrebbe detto, nell'introduzione al *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, che vi sia contraddizione fra il riconoscere i vantaggi della vita attiva ed intensa, e il negare che pure questa sia vita veramente felice. Ingegnoso ma fallace è il ragionamento del F., che « se il Leopardi afferma dapprima che non la « vita, ma la vita felice desiderano gli uomini, e di poi che essi non desi- « derano la pura vita, ma l'efficacia e la copia delle sensazioni, in « quest'ultima consiste per lui la felicità desiderata ». Può, accanto al desiderio della felicità, sussistere il desiderio di tutto ciò che a dritto o a torto si ritiene atto a procurarcela, e ancora il desiderio di tutto ciò che, senza renderci felici, sia atto a renderci meno infelici. Ed è falso quello che dice (a p. 18) che, « quando il Leopardi nel medesimo « dialogo distingue tra la pura vita », cioè « il semplice sentimento del- « l'esser proprio », e « quello che forse più degnamente ha nome altresì « di vita, cioè l'efficacia e la copia delle sensazioni », egli vuoti, per così dire, « nel primo termine la vita di tutto il suo contenuto », perchè quelle sensazioni « costituiscono lo stesso essere » della vita. La vita nostra può essere, ed è non di rado, priva non dico di qualunque sensazione, chè questo non dice il Leopardi, ma di sensazioni vive, come egli dice; e può ridursi, non dico in modo assoluto, ma quanto

alla considerazione nostra, al semplice sentimento dell'esser nostro; voglio dire che accade di non por mente ad altro che a questo, che il Leopardi, acuto psicologo, fece compagno, e quasi tutt'uno colla noia, quando non ha altro compagno.

Fu una scoperta mia, dopo minute ed infinite osservazioni, quella che il Leopardi mutò espressamente e decisamente il suo concetto della Natura soltanto quando compose il *Dialogo della Natura e di un Islandese*; io cercai anche d'indicarne le ragioni. Il F. tenta un'altra spiegazione della cosa, anzi ne propone due, senza risolversi. Prima dice che « le due concezioni rispondono a due stati d'animo originari « del Leopardi »; che « l'una o l'altra prevale secondo i fatti a cui il « Leopardi rivolge la sua attenzione, o meglio secondo il sentimento « che domina il suo spirito ». Se « si affisa, come farà per molto tempo, « nella disarmonia che avverte nel mondo umano e in particolare in « quello della sua età, è portato a scoprire un contrasto... tra il disegno « sapiente della Natura, e l'insipienza degli uomini », che si è ribellata a quel benigno disegno. Ma « se tralascia di considerare la storia umana « per considerare l'uomo in se stesso, a cui ha sempre pensato con un « senso di smarrimento quando l'ha veduto nell'infinito universo, la « Natura gli appare indifferente o nemica verso la singola creatura, « che porta dalla nascita con sè la causa della sua infelicità ». Ma, se è vero che le due concezioni rispondono a due stati d'animo originarî, noi dovremmo trovare tale oscillazione in ogni tempo della meditazione leopardiana: invece il F. ha detto prima che le due concezioni sono posteriori l'una all'altra (p. 18); anzi, che il secondo concetto si presenta del tutto inatteso e ingiustificato nel corso della sua speculazione (p. 14).

Effettivamente non è vero che il secondo concetto apparisca così inatteso e ingiustificato; già il *Dialogo della Natura e di un'anima*, e una parte importante della teoria del piacere, fanno nascere l'infelicità dalla costituzione intrinseca della natura umana e non da ragioni storiche. Non è vero che l'opinione che fa gli uomini autori della propria infelicità, contro le intenzioni della Natura, nasca solamente dalla considerazione dei disordini della vita sociale; essa ha un grandissimo e principale fondamento nelle considerazioni, niente affatto leggere nè superficiali, iniziate al principio del 1818, intorno alla nimicizia fra la ragione e la natura; nimicizia che il Leopardi osservava non già nella vita sociale, ma nella vita intima di se medesimo. Chi ha considerato il modo come gli nacque questo pensiero, l'ardore e il turbamento profondo con cui lo afferrò e lo meditò, il mutamento rapido che introdusse in tutto il suo modo di pensare (si può dire che con quello l'adolescenza è finita e comincia la giovinezza del poeta) non concederà facilmente che « le discussioni dello *Zibaldone* sugli « intenti veri della Natura e sugli effetti della vita sociale non avessero « per il Leopardi altro valore che di un'ipotesi perseguita per intel-

« lettuale compiacimento », come dice il F. in un altro luogo (p. 124). Gli servirono quelle meditazioni a capovolgere, nella propria estimazione, la gerarchia delle facoltà: era cresciuto nella convinzione della supremazia della ragione, e si convinse dell'eccellenza dell'immaginazione, del sentimento, delle facoltà irrazionali e poetiche, che comprendeva largamente nella sua idea della Natura; era stato educato nella convinzione della superiorità dei moderni, e si convinse della superiorità degli antichi. Questi furono acquisti duraturi del suo pensiero; non li abbandonò più mai. Bensì aveva creduto ingenuamente che le facoltà poetiche servissero non solo alla grandezza, ma alla felicità degli uomini; aveva creduto che l'esercizio millenario della ragione avesse distrutto quelle facoltà e avesse creato l'estrema miseria degli uomini. Cessò di cercare in un processo storico l'origine della infelicità umana, quando si fu persuaso che le facoltà poetiche non erano affatto distrutte dalla ragione, e che nondimeno l'infelicità sussisteva.

Non mi fermerò a discutere la spiegazione che il F. propone poco dopo (a p. 23): « il trapasso così brusco da una concezione della Natura « ad una opposta... si potrebbe spiegare come un moto subitaneo del- « l'animo del Leopardi, che va oltre le conclusioni del suo pensiero « quali si erano formulate nello *Zibaldone*, e si rivolge contro uno di « quei concetti-miti su cui più si era assottigliato il suo ingegno ». Questa non è che una parvenza di spiegazione: non fa che esporre il fatto medesimo con parole mutate.

Non entrerò in altre osservazioni più minute. Il libro, condotto con molta diligenza, fa bella testimonianza non solo, come già dissi, del fine senso dello stile che ha il F. e del suo acume analitico in questa materia, ma anche delle sue ampie e pellegrine letture.

GIULIO AUGUSTO LEVI.

MARIA TERESA BALESTRINO. — *Angelo Mazza.* — Milano, Società Anonima Editrice " Dante Alighieri „ (Albrighi, Segati e C.), 1932, (8°, pp. IV-392, con illustrazioni, vol. XV della Biblioteca della " Rassegna „).

Da lungo tempo era desiderata una monografia critica su Angelo Mazza; possiamo dire fin dall'età del Carducci, che fu attento indagatore delle forme metriche del poeta dell'Armonia. Non erano mancati utili e avveduti saggi particolari; ma nessuno aveva condotto a compimento uno studio di tutte le opere di Armonide Elideo. Il fascicolo pubblicato nel 1930 da ADRIANA PIGORINI, *Il poeta dell'Armonia* (Milano, Ditta Tip. Editr. Libr. Pirola, in 8° gr., pp. 40, con tre illustrazioni; vedi su di esso la riv. « Aevum », a. V, 1931, fasc. I, pp. 106-107),

era un tentativo affrettato, scarsamente informato, del tutto inadeguato all'argomento. Ora il volume pubblicato da M. T. B. arreca un'ampia e diligente narrazione della vita del Mazza; un'analisi accurata delle sue opere; un elenco ben ordinato di gran parte del carteggio copiosissimo che lo scrittore parmense tenne con letterati e altre persone cospicue; l'edizione di 198 sue lettere al fratello Andrea, di una lettera al Foscolo (1) e di un buon gruppo di lettere del Parini, del Metastasio, del Giordani, del Pompei, del Foscolo, del Cerretti, del Cristiani e del Monti al Mazza; un fedele prospetto cronologico de' suoi scritti pubblicati e delle ristampe; e in fine una sobria bibliografia su di lui.

È l'opera migliore che il Mazza potesse sperare, dopo che, da più d'un secolo, egli, come letterato non è più che un'ombra.

Potranno essere accresciuti gli elenchi del carteggio (lettere di lui; lettere a lui) e la bibliografia su di lui. Noi stessi, per indicazioni e notizie dateci dal valente Giovanni Vittani, soprintendente al R. Archivio di Stato di Milano, possiamo segnalare una lettera del Mazza al Wilzeck, ministro plenipotenziario a Milano (da *Parma, 23 agosto 1793*), non registrata dalla B. e serbata autografa in quell'Archivio, e richiamare due lettere al Padre Bibliotecario Pompilio Pozzetti delle Scuole Pie di Modena (*Parma, dal suburbio di S. Lazzaro, 29 settembre 1806*; *S. Lazzaro, 16 ottobre 1806*), pubblicate nel gennaio 1887 da *L'Indicatore Mirandolese | Periodico mensuale di memorie patrie | con varietà* (a. XI, n. 1, pp. 4-6) insieme con una lettera del Mazza stesso *Al Signor Vellani, Carpi* (da copia; senza data), nelle *Memorie della vita di Pompilio Pozzetti scritte da lui stesso* (2). Lettere dell'Affò ad Angelo Mazza e al fratello suo Andrea si trovano inoltre nell'elogio dell'Affò scritto dal Pozzetti e annotato dal Bramieri, Parma, Tip. Gozzi, 1802, pp. 161 e 169. Facilissimo poi sarebbe accrescere l'Appendice IV, *Scritti sul Mazza*, perchè lo scrittore parmense fu persona viva nella cultura della seconda metà del Settecento e del primo Ottocento, e la sua attività letteraria è ricordata in un numero d'opere assai maggiore di quello segnato dalla Balestrino (3). Ma quand'anche questa

---

(1) È dell'11 nov. 1807. Si avverta che è stampata a pp. 251-252, non a p. 215, come è detto nell'indice. Per alcune correzioni nella trascrizione dei documenti e per alcune spiegazioni onomastiche vedasi inoltre la bella rassegna di Antonio Boselli, *Angelo Mazza secondo un libro recente*, in « Aurea Parma », a. XVI, fasc. 3-4, maggio-agosto 1932.

(2) Queste *Memorie*, edite dall'« Indicatore Mirandolese » dal 1886 al 1889, furono quindi raccolte in pochi esemplari o estratti, sui quali vedi Felice Ceretti, *Biografie mirandolesi*, T. III, *P.-R.*, Mirandola, Tip. di Grilli Candido, 1904, vol. XIV delle « Memorie storiche della città e dell'antico ducato della Mirandola », pp. 152-153.

(3) Basti qui citare l'opera di A[mbrogio] L[evati], *Saggio sulla storia d. letteratura ital. nei primi venticinque anni del sec. XIX*, Milano, Stella, 1831, ove leggesi un'eloquente pagina sul Mazza, non priva di una valutazione critica, come appare da questo giudizio: « Si perdette nelle più astruse dottrine platoniche, e vestì spesse

bibliografia sia integrata, le linee storiche del lavoro da lei compiuto non cambieranno. Ella ha avuto l'accorgimento critico di non sopravvalutare storicamente lo scrittore studiato, ma di considerarlo ne' suoi giusti confini; perciò l'ombra ormai svanita del Mazza nei due capitoli fondamentali riprende consistenza e si delinea con chiare fattezze umane. Anche il letterato, in complesso, riappare nella rievocazione della B. quale fu: cioè, un frugoniano, assillato dal desiderio di trovar nuova materia d'arte e nuove forme. Ragguardevole è in ispecial modo l'esame tecnico dei metri, di cui il Mazza volle essere fabbro industre; perspicaci i paragrafi, nei quali la B. designa le consonanze e le dissonanze spirituali tra il Mazza e gl'ideologi del Settecento e nel medesimo tempo il platonismo de' suoi epitalamî, della *Grotta platonica* e dei carmi sull'Armonia. Dice benissimo: il Mazza fu « lieto « di mostrar amicizia al Condillac », nè gli lesinò le lodi; ma non ebbe in fondo « simpatia per le sue teorie ». Quest'osservazione è tra le più acute del nuovo lavoro. Anche le pagine sul sentimento religioso del Mazza e sulle sue liriche sacre meritano di essere segnalate come una delicata analisi spirituale e un'importante e nuova documentazione di speciali momenti d'anima, proprî di un'età che si suole rappresentare come ormai spenta alla fede e chiusa a Dio. La B. ha finezza, dottrina, equilibrio. In un punto solo dissentiamo da lei: dove, dopo aver compiuto l'analisi estetica delle liriche del Mazza, vorrebbe riconoscere come vere liriche « il solenne *Inno all'Armonia* », « la « limpida ode: *Aura armonica* », « le tre odi originali e dense di pen- « siero s u l l a m u s i c a » e le odi savioliane *La notte* e *Il talamo*. Sono senza dubbio elaboratissimi carmi, che attestano bravura fabrile; ma basta forse l'inneggiare alle virtù ideali della musica, direttrice del costume e ministra di religione, o rifar le eleganze stilistiche del Savioli per aver nuova poesia? Per i motivi, che abbiamo indicato nell' « Aevum » (a. VI, 1932, fasc. 2-3, pp. 376-378) anche quei componimenti sono retorici.

È però utilissima l'indagine critica della B. a chi voglia conoscere lo sforzo artistico compiuto dal Mazza e il lungo travaglio tecnico, spesso faticoso, con cui i letterati della seconda metà del Settecento cercarono un rinnovamento delle forme poetiche. Quell'intenso e serrato lavoro, che in complesso porta il nome di valentuomini, quali Angelo Mazza, Carlo Castone della Torre di Rezzonico, Agostino e Giovanni Paradisi, Luigi Lamberti, Giovanni Fantoni e altri, dimostra, come già molta letteratura dell'umanesimo e del Seicento e in genere di ogni secolo, che, dove manchi l'anima del poeta, non bastano a costruirla la perizia stilistica e i più ingegnosi congegni di versi.

Carlo Calcaterra.

« volte con sonori versi i sublimi delirii di quel filosofo. Levandosi a quanto di più « alto hanno la metafisica, la poesia e la musica, egli smarrì non rade volte la via « nell'altezza verso la quale aveva spiccato il volo » (pag. 53).

ANNUNZI ANALITICI

Fausto Ghisalberti. — *Giovanni del Virgilio espositore delle « Metamorfosi »* (Estr. dal *Giornale dantesco*, XXXIV, N. S. *Annuario dantesco*, IV). — Firenze, Olschki, 1933 [Pubblica le allegorie che del poema ovidiano stese in prosa e in verso Giovanni del Virgilio (ritiene giustamente il G. che anche la prosa e non solo i versi siano del dotto bolognese o cesenate), studiandole con la dovuta ampiezza assieme al commento, scritto, crede l'A., nel 1322-23, che sarebbe il frutto migliore che abbiamo del suo insegnamento bolognese (ma assieme a Ovidio e agli altri *magni auctores* dovette pur leggere Virgilio e all'esistenza di un commento virgiliano accenna il G., a p. 3). Anche dopo i non esaurienti studî dello Zabughin e del Marchesi, molto restava da conoscere sulla reale portata del commento e delle allegorie, che ci appaiono tutte medievali al pari dell'*accessus* introduttivo che col suo versetto scritturale « Repletus es quasi flumen sapientie », dà nei mss. il titolo al commento e che il G. studia con copia di riferimenti ad altri commenti anche inediti e alle altre vite di Ovidio preposte ad alcuni di essi, conducendoci addentro alla cultura latina del Medioevo. Tranne qualche accenno, che si potrebbe dire umanistico (quale la causa finale, che nella tradizionale distinzione delle cause, efficiente, materiale ecc. del poema, è detta essere il desiderio di fama), il commento e le allegorie ci mostrano come era trattata la materia amorosa ovidiana, la serietà con cui si esplicano realisticamente le favole del poeta latino, tramutando così il tradizionale evemerismo della patristica.

Rilevo, perchè importante per Dante, l'accenno all'enigma delle Naiadi (p. 26) e quello al Demogòrgone, per completare la nota ricerca del Landi. Il G. agli altri suoi studî sui classici nel Medioevo (ricordiamo quello recente su Arnolfo d'Orlèans), aggiunge quest'ottima pagina devirgiliana. E. T.].

Vigenio Soncini. — *Fonti dottrinali storiche e letterarie per lo studio della vita e del pensiero di Fra' Jacopone da Todi* (Bibliotechina Francescana, n. 26). — Reggio Emilia, Libreria Editrice " Frate Francesco „ del Collegio Missionario dei Minori Cappuccini, 1932 (8°, pp. 124) [Il lavoro del S. è un repertorio in ordine alfabetico di ciò che si riferisce alla storia del Duecento, allo sviluppo dell'Ordine Francescano in quel secolo, ai personaggi che ebbero relazione con Jacopone; di quelle che egli crede le fonti del pensiero jacoponico; delle edizioni delle sue opere; degli scritti su di lui. Alla lettera *C* sono però raggrup-

pati i codici jacoponici (pp. 30-39), e alla lettera *I* le principali indicazioni su l'iconografia jacoponica (pp. 56-8). Seguono aggiunte, pure in ordine alfabetico. Il volumetto ha una breve nota introduttiva, che pure sotto una forma un po' ricercata e imprecisa, rivela una mente portata a guardare i problemi in profondità. Chiudono il volumetto alcune laudi jacoponiche, che il raccoglitore ha cercato di migliorare nel testo. È evidente l'errore metodologico, che in un lavoro di questo genere è molto grave, di raggruppare in ordine alfabetico opere così disparate, sicchè il lettore, per cercare ciò che lo interessa, deve leggersi tutto il volumetto. Si pensi che per trovare le edizioni delle laudi bisogna aver presenti i nomi dei raccoglitori. Il S. avrebbe dovuto formare diversi gruppi, secondo l'indole delle fonti e degli studî. Così, senza indagini preliminari, non può dir fonti di Jacopone i testi patristici e le opere del Basso Medio Evo che genericamente egli elenca. La maggior parte di quelle opere si potrebbe citare per ogni altro scrittore ascetico di quell'età, se per fonte deve intendersi ciò che egli poteva aver letto. Così troppe citazioni potrebbero essere tolte senza danno. È sottinteso che per comprendere meglio una figura, si deve cercare nelle opere di argomenti affini, che hanno le loro speciali bibliografie. Solo le opere dove si facesse ricordo di Jacopone dovevano essere citate. Se avesse scelto e ordinato criticamente le sue schede, il S. avrebbe potuto darci una buona bibliografia jacoponica.

Fr. Va.].

R. Ortiz. — *Varia romanica.* — Firenze, « Nuova Italia » editrice [Dei venticinque studî raccolti in questa silloge due o tre soltanto riguardano la letteratura italiana. Gli argomenti preferiti sono provenzali, francesi, spagnuoli e romeni; ma non mancano riferimenti, allusioni, rimandi a nostri poeti e scrittori. La monografia su F. da Barberino e gli *ensenhamens* provenzali, con la quale s'apre il libro, è assai nota agli studiosi, da quando comparve la prima volta, nel 1905, ed è una interessante disamina così del *Reggimento* come della letteratura didattico-morale dell'antica Provenza; altri studî toccano opere e autori italiani (Metastasio, Manzoni), altri infine si volgono a presunti o veri contatti italo-francesi (p. es., *Ricordi di letture prov. e francesi nella « Commedia »; Conobbe Dante il Roman de Renart?*). Nell'esame di questi contatti pare a me che l'O. talvolta oltrepassi il segno della verisimiglianza e scambi per veri e propri rapporti alcune coincidenze casuali. Gli studî qui raccolti (frutto di un trentennio) sono notevoli. Migliori di tutti quelli di letteratura romena.

G. Bert.].

G. Toffanin. — *Storia dell'Umanesimo.* (Dal XIII a XVI secolo). — Napoli, Città di Castello, 1933 [Non fa gran piacere discutere col T. (v. *Giorn.*, **98**, 364); ma si dovrà tacere per questa ragione? La con-

cezione di un umanesimo che affonda le sue radici nella decadenza latina e ha, come prologo, i primi cinque secoli cristiani, un umanesimo che sorge come reazione e rivolta a un periodo per eccellenza anti-umanistico — che sarebbe il periodo comunale, in particolare il Duecento incredulo ed eretico — è, secondo me, una concezione che dissolve il problema, con l'apparenza di allargarlo. Le discussioni sui limiti (sull'inizio e sulla fine) dei periodi storici (quando sorgono i prodromi dell'umanesimo? e dell'età nuova? e del secentismo? quando finisce l'umanesimo?) si prestano a una critica agevole, anche quando abbiano qualche fondamento di verità. Certo, l'umanesimo si può ricondurre così a vicine come a lontane scaturigini ideali, data la ricchezza dei suoi motivi; ma il problema concreto sta nelle singole e diverse individualità degli umanisti. Chi non dimentichi queste individualità, troverà troppo assolute molte affermazioni del T., a cominciare da quella di un umanesimo quasi fiancheggiatore della Chiesa per finire con quella di un umanesimo... che nasce a Padova. Anche l'umanesimo? Non bastava il secentismo? G. Bert.].

Achille De Rubertis. — *Gioberti e la Toscana.* — Firenze, F. Le Monnier, 1933 [La letteratura storico-critica giobertiana e, insieme, la bella Collezione di « Studî e documenti di Storia del Risorgimento » di cui esso fa parte, con questo volume, denso di materiale in parte nuovo, accuratamente trascelto e vagliato, ordinato e illustrato, si sono arricchite di un « numero » pregevole. Dell'importanza di questa pubblicazione del De R. i nostri lettori non si stupiranno, ben conoscendo da tempo quale specialissimo indagatore e ricostruttore egli sia in questo campo. Per avere un'idea della doviziosa e interessante materia ond'è composto il libro e della sua struttura, basta scorrere i due utili indici finali, quello dei *nomi* e quello *generale*. Due, le parti in cui il volume è diviso. La prima riguarda « la censura sulle opere » giobertiane e va dalla *Introduzione allo studio della filosofia* e dal *Primato* sino alle *Opere postume*; la seconda, in cinque capitoli, comprende i principali episodî di carattere biografico, culturale e politico, nei quali culminano le relazioni del filosofo torinese con la Toscana (1). Con questi capitoli si accordano una serie di ventidue documenti illustrativi, fra i quali spiccano otto lettere del Gioberti, una di Pier Dionigi Pinelli, una di Gaetano Giorgini e due del Montanelli. Vi. Ci.].

(1) Si noti peraltro — e sarebbe stato opportuno fosse notato anche dall'A. — che il capit. I della P. II (*Gioberti e la cattedra di filosofia morale all'Università di Pisa*) era stato pubblicato, fino dal 1926, in questo *Giornale*, **88**, 64-95, insieme coi documenti relativi, comprese le lettere del Gioberti, che poi furono riprodotte nell'*Epistolario* del Gioberti, vol. IV, dove invece il rinvio al *Giornale* non manca.

Letterio di Francia. — *Fiabe e novelle calabresi*. Terza parte. — Torino, Casa Editr. Giov. Chiantore success. Erm. Loescher, 1934 [Non occorre dire che questa terza parte della preziosa raccolta eguaglia in interesse le due precedenti e conferma la fama che l'A. si è acquistata di maestro insuperato in questi studî. L'interesse di essa non consiste soltanto nella qualità di queste narrazioni varie, e fresche, schiette e suggestive nella loro ingenuità saporosa, ma anche nella sapiente sobrietà delle *Varianti* e dei *Riscontri* che accompagnano via via ognuno di questi racconti; sapiente e quanto mai efficace, perchè l'A. non ci offre una serie di facili accostamenti meccanici di temi e di citazioni bibliografiche, ma ravviva le osservazioni del comparatista dottissimo con cenni penetranti di portata psicologica ed estetica, che aggiungono una singolare attrattiva a questa materia e fanno balenare problemi e soluzioni attinenti la genesi e le trasmigrazioni e le trasformazioni di questi temi novellistici attraverso i secoli, i continenti ed i mari. A coloro che fossero tentati dalla loro presunzione e dalla loro ignoranza a sorridere di tali studî, consiglio la lettura di questo che non esito a dire poderoso volume; poderoso e divertente più... di qualsiasi libro giallo! Vi. Ci.].

Pietro Pancrazi. — *Scrittori italiani del Novecento*. — Bari, Laterza, 1934 [Basta il titolo a spiegare perchè dobbiamo limitarci ad un semplice annunzio. E ce ne rincresce. Infatti questo volume, formato di articoli usciti dapprima in un grande quotidiano, è uno dei più gustosi e sostanziali e insieme dei più equilibrati che abbiamo sulla letteratura contemporanea. Dei 43 scrittori che vi sono compresi, soltanto quattro sono scomparsi e, fatta eccezione pel Gozzano, pel Gaeta e pel Cantoni, e in parte pel Pastonchi, gli altri può dirsi si sieno affermati dopo la guerra. L'A. bene ritrae il carattere di questi suoi scritti dicendoli « non giudicanti, ma sperimentali », frutto cioè di esperimenti critici, quasi una forma di collaborazione ch'egli è venuta facendo sulle nuove manifestazioni dell'arte e sopra se stesso. Ma forse meglio sarebbe dirli più « sperimentali » che non « giudicanti », giacchè il giudizio critico, più o meno esplicito, non è difficile coglierlo. Notiamo, a pp. 325-7, alcuni rilievi anche storicamente interessanti sulla parodia nella nostra poesia, a proposito dell'*Antologia apocrifa* di Paolo Vita Finzi. Il quale, aggiungiamo, si fece forte d'una sentenza-epigrafe del Carducci, che in una letterina del 1899 a Giulio Padovani, autore dei *Travestimenti carducciani*, scrisse la parodia essere « riconoscimento di poesia ». Vero, peraltro, che essa implica anche una quasi assoluta rinunzia alla individualità poetica]. Vi. Ci.]

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Postille provenzali in nuovi esemplari di edizioni aldine del Petrarca. — V. Cian ha riconosciuto di recente la mano del Bembo nelle postille di un esemplare della stampa aldina del Petrarca del 1521 (1), e queste postille ha esaminate attentamente e minutamente, (2) senza trascurare di registrare le citazioni provenzali, che io stesso ho studiate in un' « Appendice » di poche pagine (3).

Ora, mi è accaduto di porre gli occhi sopra un altro Petrarca postillato nel Cinquecento (un esemplare dell'ediz. di Aldo del 1514) conservato nella Vaticana (*Ald. 375, 71*); e, non senza sorpresa, fra molte e varie postille latine ho trovato alcune citazioni provenzali derivate direttamente dall'esemplare del 1521 studiato dal Cian. Che la fonte diretta sia stata appunto questo esemplare, è dimostrato da alcuni errori di copia, a cui si prestava la scrittura del Bembo (p. es. *lastor* invece di *Pascor* nella postilla registrata dal Cian a p. 284), errori che non si possono spiegare ragionevolmente in maniera diversa (della qual cosa si convincerà facilmente chi vorrà fare un confronto); ma occorre aggiungere che il postillatore dell'esemplare del '14, oltre l'esemplare del Bembo, ha avuto a sua disposizione altri materiali, come appare dalle postille latine per gran parte diverse da quelle bembine e dalla citazione di due passi provenzali (entrambi di Rambaldo di Vaqueiras) che non si trovano fra quelli del Bembo. Ecco i due passi:

C. 32: Rembat de Uaqeiras:

> Ha (*corr.* Na) Beatritz vostre bel cors cortes
> el grans beutat[z] el fis prec (*corr.* prez) qu'em vos es
> fai gen mon chan sobreus melors valer
> car es (*corr.* qu'es) inaurat[z] del vostre ric pretz ver.

(1) *Un Petrarca aldino del 1521 postillato da Pietro Bembo*, in *Boll. del Museo Civico di Padova*, N. S., IV-VI, 1928, nn. 3-4.

(2) In questo *Giornale*, **97** (1932), 255 sgg.; **99**, 225 sgg.

(3) *Giorn.* cit., **99**, 263-266.

C. 35r: Raembautz de Uaqeiras:

S'ieu non sui rics contra vostra ricor
ni pro valenz a vostra gran valor
mon poder fas e soi cel qeus merceia
eus serv(i) eus blan eus am mais qe me
em gart de mal e m'esfors de tot be
per vostr'amor.

Mentre il primo passo ci dà la 2ª « tornada » di *Savis e fols* in lode di Beatrice di Monferrato, il secondo è una strofa del componimento *Eissamen ai guerrejat ab amor* (Pillet-Carstens, *Bibl.*, p. 356) con una variante nel v. 1: *contra* (invece di *segon*), che, a quanto ho potuto vedere, ci allontana dal gruppo dei codici posseduti dal Bembo. Credo perciò lecito congetturare che il postillatore dell'esemplare del '14 abbia attinto (anche per il provenzale) a fonti non bembine.

Gli umanisti petrarchisti si scambiavano i loro esemplari postillati. Così, l'esemplare del '14 fu copiato in un altro esemplare dell'aldina del 1501 (Vatic. *Ald. 375, 33*), sul quale sta scritto: *Rime del Petrarca con le annotazioni di Giulio Camillo* (1). Ma queste parole non sono del postillatore e appartengono a mano della fine del sec. XVI, se non forse posteriore. Di più, queste « annotazioni » non vanno identificate con le *Osservazioni* di G. Camillo del Minio. G. Bertoni.

Un precedente dell'espressione dell'Artale « rasciugar coi fiumi »? — Ho sempre pensato che questa bislacca metafora del famoso spadaccino (Cfr. *Giornale*, 80, 216) non fosse senza precedenti, secondo il costume degli imitatori. Non avevo torto, come dimostra all'evidenza la seguente citazione virgiliana, che per essere del Mantovano non diventa bella senz'altro. Ecco il passo del lib. X, vv. 833-4 dell'*Eneide*:

Interea genitor Tiberini ad fluminis undam
volnera siccabat lymphis...

Questo « siccabat » che al compianto Sabbadini pareva « frase « molto ardita e strana », qui significa « procurava di far cessare « l'emorragia » con l'acqua del fiume, ottenendone effetto emostatico; ma per un facilone che voglia far colpo, ce n'è abbastanza per affermare senz'altro che i fiumi rasciugano. Vero è che nel verso del secentista siciliano c'è un'antitesi, che è tutta sua: « bagnar coi soli e « rasciugar coi fiumi » (2). Dante Bianchi.

---

(1) Copiato direttamente, com'è mostrato dagli errori di lettura commessi qua e là. Per es., nel secondo brano provenzale (v. 4) *qe me* si prestava ad esser letto *qe nel*. Nel primo brano, *sobreus* (che sta per *sobrels*) si prestava alla lettura *sobreris*, ecc., tutti errori che si riscontrano (insieme ad altrettali nei passi latini) nell'esemplare del 1501. L'ultimo verso di questa « tornada » di Rambaldo è, nella lezione vulgata: *Car es dauratz*, ecc.

(2) Cfr. B. Croce, *Saggi sulla letteratura ital. del Seicento*, Bari 1911, p. 428.

CRONACA

SPOGLIO DEI PERIODICI

a cura di C. Calcaterra e C. Curto

Aevum (marzo '34): D. Bassi, *I manoscritti manzoniani della biblioteca nazionale braidense di Milano*, « è un catalogo sistematico di tutti « i mss. manz. anche quelli di minore e perfino di minima importanza « (comprese le copie d'altra mano delle opere, e le bozze di stampa « corrette dal M.), posseduti dalla Braidense e conservati nella Sala « Manzoniana ». Inutile dirne l'importanza e come il B. ci dia un modello del genere.

Annali dell'Istituto Super. di Magist. del Piemonte (vol. VII, '34): F. Neri, *Appunti su « Guigemar »*, studia con senso d'arte i rapporti e le analogie del tema della cerva che parla del *lai* di Maria di Francia con alcuni temi di fiabe e di poemi cavallereschi del Medio Evo, e specialmente con la « storia » di *Messer Prodesaggio*; E. Carrara, *La leggenda di Laura*, con sicura dottrina viene delineando la figura di Laura quale la foggiarono i posteri entro la trama fornita dal poeta stesso.

Annuario del R. Liceo-Ginnasio « Cicognini » di Prato per l'a. scolastico 1932-33 (Prato, Tip. Giachetti, 1934). Del Preside G. Fatini, che lo ha curato, reca un ampio interessante saggio documentato su *Gabriele D'Annunzio al « Cicognini »* (1874-1878), che non è se non una prima parte del lavoro che uscirà quanto prima in volume. Renzo Simi illustra bene *I sonetti su Prato di Gabr. d'Annunzio*.

Annuario del R. Liceo-Ginnasio « Giosue Carducci » di Pola, Anni scolast. 1931-32 e 1932-33: Attilio Craglietto, *Il professore Giosue Carducci*. Conferenza succosa, anche se la trattazione non corrisponda in tutto al titolo; Mario Mari, *Carducci romantico*, è l'introduzione, ben meditata, di uno studio ancora inedito su *La letteratura tedesca nell'arte e nella critica di G. Carducci*. Ci auguriamo di leggerlo quanto prima.

Archiginnasio (L') (XXVIII, 5-6, sett.-dic. '33): Giorgio Cencetti, *Le carte bolognesi del secolo decimo*, notevole; A. Sorbelli, *Index librorum saeculo XV impressorum qui in Civica Bibliotheca Bononiensi Archigymnasii adservantur*, continuazione; G. Fasoli, *Le Compagnie*

delle Armi a Bologna, con accenni al sirventese dei Geremei e dei Lambertazzi; P. Silvani, *Sulle origini della Compagnia della Croce*, prendendo le mosse dall'opera di A. Palmieri su *Rolandino Passaggeri* (Bologna, Zanichelli, 1933), avanza l'ipotesi che la Comp. della Croce di Rolandino Passaggeri si possa identificare con la « Societas Crucesignatorum » esistente presso la tomba di S. Domenico, il quale aveva percosso « negli sterpi eretici »; L. Mascetta Caracci, *I tre Guidi*, continuazione.

Archivio Storico di Corsica (IX, 1, genn.-marzo '33): C. Bornate, *Manoscritti di storia côrsa nell'Archivio Storico del Municipio di Genova*; E. Michel, *Corsica contro Genova, Un manoscritto inedito del sec. XVIII*, di autore sconosciuto, nascosto sotto lo pseudonimo di Trigenio Napi; *Una nobile dedica a Pasquale Paoli*, quella con cui lo scrittore côrso, Gius. Maria Arrighi, nel 1794 pubblicò l'opera, *La felicità, i diritti e le virtù sociali nella Cattolica Religione*; M. Roselli Cecconi, *Un dramma su Vannina d'Ornano* di Gius. Checchetelli (1841); Ilario Rinieri, *Intorno alla fortuna dell'« Orlando Furioso » in Corsica*, risponde a un'indagine avviata nei fasc. precedenti e proseguita nei seguenti da G. Fumagalli Favini e da L. Mordini; — (2): Dom. Spadoni, *I Côrsi in Lombardia sul finir del '700 e l'inizio dell' '800*; E. Michel, *I manoscritti della Biblioteca Vallicelliana di Roma relativi alla storia di Corsica*; — (3): D. Spadoni, *Un importante documento sull'italianità di Napoleone, I suoi colloqui col Canova*; E. Michel, *Una lettera di Pietro Boccheciampe a Giuseppe Mazzini*, da Prevesa in Albania, con la data del 29 agosto 1848, in risposta alle accuse mossegli dal Mazzini ne' « Ricordi dei fratelli Bandiera », stampata nel 1849 ad Atene nel giornaletto *Il Novellista Italiano in Grecia*; — (4): E. Michel, *Vicende di Filippo Buonarroti in Corsica*, dal 1789 al 1794, con particolari notizie sul *Giornale Patriottico di Corsica*, da lui pubblicato nel 1790; D. Spadoni, *I Côrsi e la Repubblica romana del 1849, Un loro indirizzo e la risposta del Mazzini*; Corr. Masi, *Il « Nuovo Piano » di un abate côrso contro il pericolo russo*, è il *Plan nouveau pour la conservation de la civilisation du monde* dell'ab. A. D. Filippi, stampato nel 1850 e dedicato alle « nazioni civili ». — (X, 1): Gius. Micheli, *La Corsica nei poeti parmensi del secolo scorso:* Vinc. Mistrali, Ferdinando Gregorio De Castagnola, Jacopo Sanvitale; Ren. Piattoli, *Frate Bonifacio Ruspi da Firenze e le opere d'arte da lui introdotte in Corsica* sul finire del Trecento e all'aprirsi del Quattrocento.

Archivio Storico Italiano (XCI, disp. IV, '33): G. Mazzoni, *Firenze e gli alti studi*, dotta e foscolianamente ispirata sintesi del posto spettante a Firenze quale *Tempio ideale della nazione* entro il quadro storico della secolare civiltà italiana; A. Mauri, *La cattedra di Cesare Beccaria*, d'Economia politica, cioè alle Scuole Palatine, esaltata come « uno degli avvenimenti più interessanti del genere umano »: ottimo contributo per la copia di notizie sulla cultura in genere del secolo e le vicende inquisizionali del *Dei delitti e delle pene*; A. Chiari, *Una lettera autografa di Fr. Sacchetti*, è del 1399, già nota, ma se ne ha qui la riproduzione fotografica.

Archivio Storico per la Dalmazia (vol. XVI, f. 95): G. Sola, *Aelii Lampridii Cervini Operum Latinorum Pars prior*, pubblica un'elegia inedita « Annuntiatio Virginis deiparae » dell'umanista ragusino Cerva. Cont. fasc. 97; U. Valente, *Il soggiorno di N. Tommaseo a Torino*, notizie biografiche; — (96): R. Almagià, *Un trattato cosmografico di autore ragusino del sec. XVI*, interessante; T. Santini, *N. Tommaseo oratore politico*, note.

Ateneo Veneto (VIII, 2, '34): P. Fama, *Aneddoti su Oriani*; G. Petronio, *Rassegna di letteratura: Ariosto*; — (3): P. Vasio, *Salv. di Giacomo*; G. Petronio, *Rassegna di letter.: De Sanctis*.

Atti d. R. Istit. Veneto (t. XCIII, disp. 4-5): G. Ferrante, *Lombardo della Seta, umanista padovano*, diligente contributo storico-letterario, con richiami al Petrarca.

Boccadoro (Il) (II, 3-4, 28 febbr. '34): N. Baccetti, *Filippo Lippi nella poesia del Browning*; Giov. Pullara, *Spiritualità e materia cavalleresca nella vita siciliana*, indica per sommi capi quel che sopravvive della matèria cavalleresca nell'opera de « li pupi » e nei racconti dei cantastorie, avvertendo che per la diffusione del cinematografo queste caratteristiche tradizioni popolari hanno perduto vigore; — (5): G. Pullara, *La tragedia del Golgota nei riti e nei lamenti popolari siciliani*.

Bollettino Storico per la Provincia di Novara (XXVI, 3, '32): A. Viglio, *Le biblioteche Negroni e Civica di Novara*, notizie storiche, i donatori, gl'incunabuli; — (4): G. Cavigioli, *L'ab. Nicolao Sottile*, nato a Lione il 1751, morto il 1832, liberale e democratico, non giansenista; L. Pellanda, *Un corale di Varzo del 1300*, voluminoso manoscritto con miniature, ambrosiano, che buone ragioni fanno attribuire al « Presbiter Antonius de Vomate », valente calligrafo che lavorava nel milanese intorno al 1360; — (XXVII, 1-2): A. Durio, *Di un cimelio bibliografico di Francesco Sesalli*, che nel 1549 aperse la prima tipografia in Novara e stampò pregevoli opere, ricordate in un noto studio del Viglio, alle quali deve essere aggiunto un piccolo libro storico-militare, *L'Assedio et la Guerra di Malta fatta dell'anno 1565 fedelmente raccolta da Marino Fracasso col nome delli Cavalieri morti*, Novara, 1566; — (3): N. R. Cesare, *Bricciche di folklore*, raccolte a Casale Corte Cerro nella Bassa Ossola; A. Viglio, *Curiosità e spigolature d'archivio*, con una lettera di Carlo Emanuele IV a G. B. Guadagni e con un articolo del Morbio.

Bollettino Storico Piacentino (XXIX, 1, genn.-marzo '34): St. Fermi, *Un ignoto carteggio di G. D. Romagnosi col conte Carlo Barattieri*, cinque lettere del Barattieri e una del Romagnosi, ragguardevoli; C. Anguissola, *I marchesi Scotti di Piacenza in una danza macabra del pittore Gaspare Meglinger a Lucerna*, dove è rappresentato Matteo Visconti che consegna lo scettro ad Alberto Scotti; F. Luzzatto, *Ancora dei rapporti fra Melchiorre Gioia e Vincenzo Dandolo*, il Gioia si servì delle « Relazioni » del Dandolo ne' suoi studî — tuttora inediti — sulla Dalmazia, intrapresi nel 1807.

Brigata (La) di Malta (II, 2): Gius. Soler, *Rileggendo una poetessa dell'Ottocento, Vittoria Aganoor Pompilj*; — (III, vol. II, 2): Giuseppe Aquilina, *Le poesie di Edm. De Amicis*; Ugo Gambin, *Il primo « Giornale » di Ignazio Saverio Mifsud*, diario inedito, scritto dal 1° genn. 1740 al 13 giugno 1741, notevole; — (3): Tomm. Agius, *Pape Satan, Pape Satan, Aleppe*, vede nel verso una frase araba e maltese, che si oppone direttamente alla promessa di Cristo: « Portae « inferi non praevalebunt », e sarebbe una frase di sfida orgogliosa e impotente, che significa: « Porta inferi, porta inferi praevaluit » o « praevalet »: ha prevalso o prevale l'inferno su questi dannati; Giov. Gatt, *Il Natale nelle Laudi di Fra Jacopone*; — (4): Mary Pisani, *Eleonora de Fonseca Pimentel e i suoi sonetti per la morte del figlio*; Gius. Soler, *Leone XIII poeta latino*.

Carroccio (Il) di Milano (XIII, 3, marzo '34): Ag. Stocchetti, *Francesco Acri e gli uomini del suo tempo*.

Civiltà fascista (I, 3, '34): A. Capasso, *L'influsso della guerra sulla poesia italiana*, si rifà al '915 e contiene interessanti notazioni e giudizî critici.

Civiltà moderna (VI, 1, '34): M. Fubini, *Le « Osservazioni » al Petrarca del Muratori e la critica letteraria nell'età dell'Arcadia*, contin. v. num. preced. Studio che implica una revisione dei valori della critica settecentesca e che per l'ampiezza vorrà altro che una segnalazione; E. Chini, *Il sorgere del Petrarchismo in Inghilterra e la poesia di Sir Thomas Wyatt*, buon contributo alla fortuna del Petrarca e alla storia del petrarchismo all'estero.

Convivium (VI, 1, '34): M. Ziino, *Ricerche beccariane*, osservazioni attente sullo stile e sul testo del *Dei delitti e delle pene* in favore d'una auspicata edizione critica e d'un adeguato commento; G. Osella, *Il « Gelindo »*, riesamina la nota rappresentazione sacra piemontese, mista d'italiano e di dialetto, dell'età dell'Arcadia; A. Sala, *Montecassino e Federico Borromeo*, utile pubblicazione di lettere inedite a miglior conoscenza delle virtù del cardinale manzoniano; Fr. Fòffano, *G. Prati cinquant'anni dopo la morte*, rapide note sulle liriche pratiane, considerate, di contro ai poemi narrativi, come la parte non peritura del poeta; — (VI, 2, '34): C. Calcaterra, *Il capolavoro filologico di Vittorio Rossi - La nuova edizione delle « Familiari » del Petrarca*, magistrale lucido articolo, per cui, rifacendo ed illustrando il cammino percorso dal R., a tutti è dato di misurare l'eccezionale portata dell'ediz. rossiana; L. Tonelli, *Il canto delle trasformazioni* (il XIX del *Purg.*), è una lettura tenuta in Orsanm. e ne risponde alle esigenze. Ha buone osservazioni e interpretazioni. La « donna santa e presta » non crediamo possibile però esser Beatrice, sì, per mille ragioni, Lucia; G. Cocchiara, *G. Pitrè*, buon articolo informativo.

Critica (La) (20 maggio '34): B. Croce, *Aggiunte sulla « Letteratura della Nuova Italia »*, I, *Tra i giovani poeti, « veristi e ribelli »*. Dall'analisi dei motivi e temi trattati dai varî poeti trae un giudizio nega-

tivo su quella produzione, come di « rimeria » e di vuota letteratura. Antistorica però l'illazione che la letteratura dei *giovani* debba somigliare sempre a quella lì, esserle connaturata la qualità di vivacità con debolezza; *Di un caso di antimetodica costruzione dottrinale. La teoria del comico*, sull'impossibilità di definizione del « comico ».

Corriere della Sera (13 febbr. '34): Att. Momigliano, *Carducci critico*, notevole, a proposito del vol. di Dan. Mattalia, *L'opera di G. Carducci*, che dice avrebbe dovuto meglio intitolarsi *I fondamenti teorici della critica del Card.* La tesi del Matt., « svolta in un libro lento « e selvoso », è che il C. ha « incardinato i principî del suo umanesimo « critico su uno schema di pensiero schiettamente romantico ».

Emporium (marzo '34): D. Guerrieri, *La Rocca Paolina di Perugia*, buona illustrazione storica del canto carducciano; — (aprile): G. Monti, *A. Oriani*, degne pagine rievocatrici.

Eretenia, Riv. del Vicentino (I, 1, '24): G. Trambadori, *« Piccolo « mondo antico » giudicato dai contemporanei* (1895-1910), utile ben impostata rassegna critica; continua nel n. 2, seguendo col '910 la fine dell'epoca della critica d'interesse pratico ed etico, dopo della quale s'inizierà l'epoca della nuova critica; A. Frescura, *O. Cavara e G. Pascoli*, con la riproduzione e l'illustrazione d'una letterina autografa del P. ad *Agi* (13. I. '906).

Frate Francesco (VII, 2, marzo-apr. '34): L. Amato, *Francesco Panigarola principe degli oratori sacri del Cinquecento*; F. Casolini, *Il fioretto della Santa Trinità, Cap. LII*; — (3): Fr. Aquilanti, *Quattrocento francescano*; Gust. Cantini, *Frate Tommaso da Pavia*, detto da Salimbene « predicatore grazioso e solenne », morto circa il 1284; P. Valugani, *Una « lauda » in onore di S. Bernardino da Siena*, tolta dal carteggio Molteni della Bibl. Ambrosiana di Milano, da aggiungersi a quella pubblic. nel fasc. 1 del 1934; malcerta.

Giornale storico lett. di Liguria (X, 1, '34): R. Giardelli, *Saggio d'una bibliografia generale della Corsica.*

Illustrazione Italiana (*L'*) (LXI, 10, 11 marzo '34): Franc. Cutry, *Nel 150° anniversario della prima ascensione aerostatica in Italia*, quella di Paolo Andreani, celebrata dal Bettinelli e da altri verseggiatori; *I palazzi dell'Ordine di Malta a Roma*, con richiami letterarî; — (11): F. Crispolti, *Giuseppe Benedetto Cottolengo*, un santo del periodo del Risorgimento; — (13): M. Missiroli, *Oriani nelle memorie del suo confessore*, delicata penetrazione in un'anima religiosa, compiuta sopra *Appunti* inediti di Don Luigi Costa, sacerdote integerrimo, *sulle opinioni religiose e la morte di Alfredo Oriani*; — (16): Corr. Ricci, *Il Correggio nel IV Centenario della morte*; — (18): A. Pompeati, *Prati nel cinquantenario della morte*; Gius. Silvestri, *Ricordi della Duse raccolti nel Museo di Asolo*; — (19): splendido numero dedicato alla Mostra internazionale del ritratto dell'800 alla Biennale di Venezia, che nella prima pagina reca una bella riproduzione del famoso ritratto

della Principessa Belgioioso eseguito da Fr. Hayez; — (21): P. M. Arese, *Austria del tempo romano*, con notizie artistiche e richiami al Winckelmann.

Illustrazione Toscana (giugno '34): Raff. Ciampini, *Difendiamo Carducci*, serrata confutazione d'un recente vol. di P. Bargellini, del quale rileva, fra l'altro, « il tono generale, arido e ottuso, privo di « comprensione e di simpatia, volutamente malevolo ». Vero è che il Carducci si difende abbastanza da sè!

Italia (*L'*) *letteraria* (4 marzo '34): L. Pescetti, *Pascoli a Livorno* (con lettere inedite): bene rievocato, anche sulla scorta di Pietro Micheli, l'ambiente livornese nel quale, verso il 1895, visse il Pascoli, che, sebbene attirato carduccianamente dai frequentatori di fiaschetterie, attendeva con lena alla scuola ed all'arte, afferrato spesso e angosciato dalla « visione dolorosa » del suo passato familiare. Il tragico episodio leggiamo qui narrato da lui in due lettere dell'ott. '92 a Ferdin. Martini, documenti di quello stato d'animo dal quale sbocciarono le più suggestive *Myricae*. Si apprende di qui che poco mancò che, proprio a Livorno, il Poeta si fidanzasse e che le prime medaglie auree del concorso hoeufftiano « finirono nel crogiuolo « d'un orefice lucchese » quando egli volle acquistare il suo « Castellaccio »; — (25 marzo '34): L. Pescetti, *D'Annunzio, Marradi e Chiarini*, sovrattutto interessanti le varie vicende, documentate con lettere inedite, corse fra il D'Annunzio e il Marradi; — (6 maggio '34): L. Pescetti, *Pietro Giordani e Lazzaro Papi* (con lettere inedite), aggiunge quattro lettere del G. al P., a quelle pubbl. nel '51 dal Mazzarosa, in Lucca; notevoli e acconciamente presentate e illustrate.

Italica (XI, n. 1, marzo '34): con questo numero, « anniversary « Number », il « Bulletin of the American Association of Teacher of « Italian », che esce a cura della Università di Illinois (« Editorial Office, « University of Illinois, Urbana ») celebra il decimo anno della sua vita. Vita bene spesa in una lodevole opera di divulgazione della cultura italiana nell'America del Nord. Sovrattutto quella parte del suo notiziario bibliografico che è desunta dalle riviste americane, può servire di utile complemento agli spogli del *Giornale* nostro. Gabriela Bosano, *Echi del Centenario Ariosteo*, briosa rassegna in punta di penna delle pubblicazioni ariostesche più recenti, dove, fra altro, leggiamo, a proposito dei frammenti autogr. del *Furioso*, riprodotti dall'Agnelli e dall'A. contemplati nella Mostra ferrarese: « Non ne furono tirati « che cento esemplari nel 1904, ma le diapositive forse esistono ancora « e il nostro Bullock saprebbe rintracciarle ad utile e gioia degli « studiosi americani ». Si vede che alla sig.na Bos. sono sfuggiti gli annunzî che il nostro *Giornale* viene ripetendo da qualche mese, del volume contenente *I frammenti autografi dell'« Orlando furioso »* a cura e con introduzione di Santorre Debenedetti, volume il quale, oltre i frammenti ferraresi, comprende anche quelli delle biblioteche di Milano e di Napoli. Godiamo d'annunziare che esso è ormai interamente stampato.

Leonardo (marzo '34): G. Fatini, *Bilancio del Centenario ariosteo*, chiara, ordinata e ragionata rassegna bibliografica; — (aprile): F. Schlitzer, *Una dimenticata pagina di Fr. De Sanctis*, riproduce dall'« Opinione » del 25 luglio 1879 un breve discorso del De S. detto in morte del giornalista G. Dina. Significativo per l'alto concetto in cui il De S. tenne il giornalismo quale palestra d'educazione civile. Ma, era bene ricordare, che tale concetto fu prima del Gioberti.

Nuova Antologia (LXIX, 1487, 1° marzo '34): L. Settembrini, *Lettere a Giuseppe Pitrè (1865-1867)*, ragguardevoli per le notizie bibliografiche, mandate al giovine Pitrè, quando il Settembrini non pensava di poter scrivere la sua vita; A. Venturi, *Leonardo scultore nella bottega del Verrocchio*; F. Moroncini, *Leggenda e verità sulla morte di Leopardi*, con documenti inediti; A. Bruers, *La rivincita di Gioberti*, nel Fascismo, contro l'interpretazione idealistica e immanentistica del pensiero giobertiano, notevole; — (1488): Gabr. D'Annunzio, *Prose e versi dell'adolescenza*, con una notizia di Emilio Bodrero; Paolo Mattei Gentili, *Don Bosco, Santo d'Italia*; — (1490): Corr. Ricci, *Il Correggio e la sua città*, con richiami letterari; Vanna Fedele, *Leone XIII e l'ab. Tosti*, con notizie derivate da documenti inediti; Alb. Consiglio, *Salvatore Di Giacomo e la sua varia fortuna*; Ferd. Neri, *Fiabe*, il Comparetti, il Graf e altri videro « una minor « passione, un minor interesse degl'Italiani per la poesia delle mera- « viglie e dei sogni », perchè la cultura, più saldamente radicata e quasi domestica, è tra noi congiunta a sano realismo, a buon senso, a serietà naturale; ma non si può dire che l'arte nostra abbia sdegnato di accedere al regno delle favole; la fiaba, il racconto meraviglioso ebbe corso in Italia fin dalle origini e l'Ariosto è prova mirabile di un dominio della fantasia, come l'accento ironico, che vibra in tutti i narratori italiani, si spiega con la preminenza dell'interesse umano, a cui essi non rinunciano innanzi ai miraggi più incantevoli; — (1491): N. Valeri, *Un rivoluzionario del Settecento: P. Verri*, prima puntata d'un medaglione, ben inciso e sotto alcuni aspetti nuovo; A. Farinelli, *Prime avventure del mio Germanesimo*, rievocazione colorita e viva di una giovinezza assetata di cultura, inquieta e ardente; L. Aldrovandi, *Ricordi di Guido Boggiani*, l'ulisside, cantato dal D'Annunzio nella « Laus Vitae »; G. Vitali, *G. Prati, cinquant'anni dopo la sua morte*; — (1492): Ant. Beltramelli, *Venezia senza porpora*, pagine di diario del 1916-1917, dello scrittore scomparso; Piero Misciatelli, *Come parlava Santa Caterina*, utile, ma era da vedere anche lo studio di G. Bertoni, *Il linguaggio mistico di Santa Caterina da Siena*, ristampato nel vol. *Lingua e pensiero*.

Nuova (La) Italia (V, 3, '34): W. A. Vetterli, *Fr. de Sanctis critico della « Divina Commedia »*, ricerca con un'analisi attenta, e distingue la parte viva da quella scaduta e morta della critica dantesca del De S.; G. Pepe, *L'uomo Petrarca nella critica sociologica del Risorgimento*, ricerca ed indica le cause onde si venne alla condanna dell'uomo Petrarca nell'800; ma con scarsezza di novità e di notizie; M. Sortino, *Unità e poesia nel « Decamerone »*, il titolo promette troppo più che non mantenga, e cede ai facili estetismi di moda.

Nuovi problemi di politica, storia ed economia (a. IV, maggio-dic. '33, fasc. 5-12): G. Perticone, *Ter. Mamiani tra la filosofia e il diritto*, a proposito del *Rinnovamento dell'antica filosofia italica*, che uscì primamente nel '34, si rileva il valore di certe idee esposte dal pesarese; C. Zaghi, *Gius. Compagnoni deputato al Congresso Cispadano e al Generale Bonaparte*, accurato contributo di documenti bene inquadrati e illustrati. Nella *Rass. bibliogr.*, N. Quilici discorre del vol. di Arr. Solmi, *Discorsi sulla storia d'Italia*. Discutere si deve e dissentire è più che lecito, ma mettersi in concorrenza con gli acidi altezzosi sconsolati scrittori della *Critica* nel parlare in tono irriverente d'uno studioso come il Solmi, che nel Regime rappresenta degnamente lo spirito nuovo e la coltura del Fascismo, non ci sembra nè giusto, nè opportuno, nè simpatico.

Pan (II, 4, apr. '34): P. Misciatelli, *Un diario inedito del Tommaseo*, dall'8 sett. all'8 nov. 1871, con giudizî aspri e forti, che rivelano risentimenti e disdegni e nel medesimo tempo alti sensi cristiani e italiani; notevoli le pagine sul « dizionario di Torino », dove « il male « è l'arruffio che vi fa il prof. Bellini », sul Manzoni e su argomenti politici allora scottanti; — (5): U. Ojetti, *Salvatore Di Giacomo*, poeta d'amore, musicale, sensuale, sentimentale, malinconico, senza teorie da difendere, ingenuo, ma d'una prosodia attentissima e d'un vocabolario, pur nel dialetto, vigilatissimo; F. Flora, *Rileggendo le « Laudi »*, il motivo critico della sensualità dannunziana non basta a spiegare il D'Annunzio poeta; C. Marchesi, *Remigio Sabbadini*; — (6): L. Piccioni, *Baretti davanti ai giudici inglesi*, il Baretti stesso narra il tragico episodio, occorsogli nel 1769, in una lettera vigorosa a Ludovico Montefani; G. Ferrata, *Emilio De Marchi durante la « Vita Nuova »*, rivista del 1876 e del 1877, nella quale si trova quasi l'intera produzione del primo De M., racconti, poesie, critica, insieme con gli scritti di altri giovani di quel tempo; Man. Valgimigli, *Ricordo di Ferruccio Pieri*, poeta gnomico casalingo, di un suo ragionare e raccontare pacato, nato il 1864, morto il 1933.

Rassegna (La) (XLII, 1-2, febb.-apr. '34): Enr. Filippini, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, rassegna critica del libro di C. A. Vianello sul medesimo argomento.

Rassegna Italiana (a. XVII, S. III, febbr. '34, vol. XXXVI, fascicolo CLXXXIX): L. Tonelli, *Lo stile di Mussolini*; M. Cerini, *Didimo Chierico e Don Chisciotte*: acuti accostamenti. « Pure con aspra « battaglia, don Chisciotte in lui [Didimo] aveva il sopravvento e « trionfava in Aiace e in Jacopo Ortis, come in Ettore, luce immacolata « splendente sugli uomini. Egli pensava che la nostra è una povera « vita, e anche l'ultimo verso dei *Sepolcri* è profondamente doloroso, « ma insegnava a render meno grave o più alto il destino additando « miraggi stupendi. Così le tombe dei forti cantavano per lui grandi « cose, e i ricordi non erano queruli lamenti, ma stimolo di azione ».

Rassegna Nazion. (apr. '34): A. Zuccoli, *Saggi di poesia narrativa di N. Tommaseo*, notazioni generiche.

Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (S. II, LXVII, fasc. I-IV, '34): L. Castiglioni, *Remigio Sabbadini*, degna valutazione del filologo insigne, che « ricercò le sorti dei classici attraverso gli studî « e le investigazioni degli umanisti »; A. Levi, *G. Zuccante*, giudica sinteticamente le opere filosofiche dello Z., il quale anche negli studî danteschi mostrò « larga conoscenza del pensiero filosofico e reli- « gioso dell'antichità e del M. E. e un fine senso estetico ».

Rivista di sintesi letteraria (1) (I, 1, genn.-marzo '34): *Premesse*, il nuovo periodico sarà « una rivista speciale di letteratura italiana « e insieme una rivista costantemente sintetica » nella quale saranno argomento di studio « la letteratura d'Italia largamente intesa, inclu- « savi la letteratura di lingua latina dalla decadenza di Roma ai nostri « giorni, la letteratura popolare, le letterature dialettali, i problemi « e i fenomeni comuni con le altre letterature neolatine, gl'influssi « letterarî italiani all'estero e stranieri in Italia, la storia del gusto « e delle idee letterarie ed estetiche, le questioni d'arte e di metodo, « la storia della lingua e la lingua stessa considerata come mezzo « artistico di espressione »; B. Chiurlo, *Il carattere del popolo italiano nella sua letteratura*, l'equilibrio, l'armonia, nell'universalità; A. Viscardi, « *Settarismo* » *e letteratura nel Medio Evo*, critica serrata dell'opera dell'Atnichkoff, *Joachim de Flore et les milieux courtois*, e degli studî danteschi del Valli, nei quali un « errore di visuale » conduce ad assumere un aspetto particolare come forma essenziale di tutto un mondo spirituale, forzando spesso il testo con laboriosi artificî interpretativi; G. A. Levi, *La bellezza formale dell'opera d'arte*, acuta nota estetica; G. Natali, *Su le satire dell'Ariosto*, prendendo le mosse dall'edizioncina apprestata da M. Ferrara, riafferma il valore artistico delle satire dell'A.; G. Mazzoni, *Dalle teorie alla pratica*, pagine schiette e aperte di un maestro, che dimostra la necessità di « rimettere in onore nelle scuole medie la lettura intensa e viva dei « testi, gettando risolutamente il frasario pseudo-filosofico invalso, « che quasi soffoca il piacere del bello oppure l'utilità delle cogni- « zioni storiche »; G. F. Goffis, *Il Folengo*, ricca bibliografia ragionata; C. Curto, *Gli studi sul Pulci nel dopoguerra*, penetrante indagine critica; G. G. Ferrero, *Interpretazioni manzoniane*; Documenti e com- *menti carducciani*, accurate e utili rassegne.

Roma (Napoli, a. LXXIII, n. 34, 9 febbr. '34): A. Tilgher, *Il « Fanciullino » di G. Pascoli*, dimostra che « i fedeli dell'Estetica della pura « intuizione » dovrebbero venerare in Pascoli un maestro, « se non di « poesia, almeno di estetica ». Infatti, dalla sagace indagine del T. risulta evidente che « tutte le tesi essenziali » di quella Estetica « si « trovano anticipate e formulate dal vecchio poeta in quel suo scritto « sul '*Fanciullino*' molto citato ma pochissimo letto ». Ad aggravare l'ingratitudine dei nuovi esteti, si noti che « l'essenziale del '*Fan-* « *ciullino*' essendo apparso nel *Marzocco* del 1897 », l'estetica pascoliana ha « una incontestabile priorità cronologica ».

(1) Alla nuova Rivista del collega ed amico B. Chiurlo la Direzione del *Giornale* augura tutta la fortuna che si merita.

Samnium (VI, 3, luglio-sett. '34): M. Bizzarrilli, *Orazio De Attellis di Sant'Angelo storico e patriota, 1774-1850*, su documenti inediti, cont. nei fasc. segg.; M. Roche-Belsani, *Un codice del Buondelmonti nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, il « Liber insularum Cycladum » di Cristoforo Buondelmonti, umanista degno di stare accanto al Traversari, al Bracciolini e ad altri dotti del suo tempo, detto da Lorenzo di Benedetto « vir scientiae Cosmographiae et Geographiae, « immo omnium humanarum litterarum studio refertissimus »; R. Moscati, *La Madonna di Pascariello, Nota a un brano delle « Ricordanze » del Settembrini*, ricostruisce l'episodio singolarissimo di su un documento dell'Arch. di Stato di Napoli; — (4): Mario di Martino, *La prima sede dell'Università di Napoli*; Alfr. Zazo, *Niccola Nisco e la sua inedita e ignota introduzione alla « Storia dell'amministrazione civile « del Regno di Napoli dal 1839 al 1846 »*.

Scuola e Cultura (X, 1, '34): Fr. Ercole, *La coscienza morale di Dante e i problemi dell'età nostra*, saggiando tutte le teorie ed esperienze politiche moderne sulla cote della teoria politica dantesca, dimostra con sagace penetrante dottrina come la modernità di Dante debba venir cercata assai più che nel pensiero teoretico, nell'alta coscienza morale del poeta.

Studium di Roma (XXX, 3, marzo '34): Paolo Barale, *Don Bosco e l'Ottocento*, con un paragrafo, *Classici e romantici*, e un altro, *Il romanticismo di D. Bosco*.

Torino, Rassegna mensile (XIV, 4, '34): M. De Rubris, *Le origini torinesi dell' « Ettore Fieramosca » - Indagini e determinazioni*, bell'articolo gustoso dove si vede che il romanzo nacque nell'atmosfera patriottica di Torino ed ebbe il primo battesimo da C. Balbo; A. Colombo, *La mostra storica di Costantino Nigra nel Museo del Risorgimento*, rivela del N. un aspetto meno noto, quello del poeta letterato scrittore e mecenate. — (5): G. Bustico, *Il primo cinquantenario del « Giornale stor. d. Letteratura ital. »*. Buona sintesi storica coi ritratti dei direttori, da quello dell'indimenticabile Renier in fuori. Perchè?

Études italiennes (IV, 1, genn.-marzo '34): E. G. Léonard, *Victimes de Pétrarque et de Boccace: Zanobi da Strada*; R. Vivier, *Ugo Foscolo poète de la gloire, de la mort et de la beauté* (2° art.); M. D. Busnelli, *Les couvents tragiques de Stendhal*, sulla cronaca del convento di Bajano, fonte a due novelle dello St.; L. Fiumi, *Guido Gozzano*; — (2, apr.-giugno): L. Di Francia, *Una parabola buddhistica scolpita sul Battistero di Parma*, esauriente studio dell'allegoria, derivata dal *Liber gestorum Barlaam et Josaphat*; R. Michéa, *Quelques détails inédits sur le voyage en Italie de Greuze et de Gougenot*.

Revue catholique des idées et des faits (Bruxelles, XIII, 52, 25 mars '34): A. Gatti, *Les Italiens et le roman*, ricerca i caratteri sostanziali della spiritualità italiana, quale è rappresentata nei romanzi, dal Manzoni al Fogazzaro, al Verga, al Tozzi, ai contemporanei.

Revue de littérature comparée (XIV, I, genn.-marzo '34): N. Cartojan, *Les premier éléments occidentaux dans la littérature roumaine*, notevoli influssi italiani; M. Deanovic, *Les influences italiennes sur la littérature yougoslave du littoral adriatique*; — (2, apr.-giugno): P. Bizilli, *La place de la Renaissance dans l'histoire de la civilisation*; H. Bédarida, *La légende d'Ulenspiegel en Italie*, sull'edizione scolastica di A. Credali; P. H.[azard], *Machiavel et Richard Simon*, accenno a Belfegor in una lettera del S.; H. Vaganay, *Les sonnets élisabéthains*, qualche modello italiano.

Revue des questions historiques (LXII, 1, genn. '34): Eugenio D'Ors, *La crise de l'histoire*; G. M. Monti, *Les Angevins de Naples dans les études du dernier demi-siècle*.

Revue d'histoire ecclésiastique (XXXIV, t. XXX, 1, genn. '34): J. De Ghellinck, *La carrière de Pierre Lombard, Nouvelle précision chronologique*, fondata sopra una nota di Herbert de Boseham, che leggesi in un manoscritto di Cambridge; integra gli studî già pubblicati su Pietro Lombardo nella med. rivista nel 1931 e 1932.

Gral (*Der*) (XXVIII, 6, märz. '34): Anton Hilckmann, *Um Manzonis « Promessi Sposi »*, notevole: il libro del Manzoni è la chiave a capire l'Italia qual è, a entrare nell'animo del popolo italiano.

Neuphilologische Mitteilungen (Helsingfors, XXXIV, 7-8, 11 dicembre '33): Mario Alessandrini, *Giosue Carducci, il poeta e il maestro*, è la prolusione letta all'Università di Helsinki il 24 ottobre 1933.

---

* Con la Disp. 26ª della *Storia universale della Letteratura* che Giacomo Prampolini viene pubblicando presso l'Unione Tipografico-Editrice Torinese s'inizia il vol. III, cioè la parte destinata a trattare sinteticamente *Le grandi letterature europee dalla fine del Medioevo al Romanticismo*, a cominciare dalla italiana, che con questa puntata giunge quasi a mezzo il Cinquecento. Trattandosi d'un'opera di tal natura, cioè panoramica e divulgativa e largamente illustrata, avremmo torto di mostrarci troppo esigenti. Ma, premesso che non abbiamo a che fare con una delle solite compilazioni, avremmo desiderato che l'A., il quale, pur rinunziando a fornire ai suoi lettori anche un minimo di bibliografia appiè di pagina, ha fatto qualche eccezione, avesse rinunziato anche a quelle poche citazioni saltuarie e arbitrarie di edizioni che non hanno alcuna ragione critica per essere segnalate. E avremmo preferito che risparmiasse ai suoi lettori una nota assolutamente disorientatrice, come quella a p. 10, riguardante le « buone edizioni con note » della *Divina Commedia*: « Ne posse- « diamo molte, che s'equivalgono nell'ardore di chiarire i passi oscuri,

« ed ogni commentatore ha un parere suo. In talune il testo naufraga « sotto il commentario (?); queste ci sembrano pericolose perchè « finiscono per sovrapporre a Dante ciò che s'è detto intorno a lui. « Preferibile, una edizione con poche note, o addirittura niente: la « poesia, in fondo, si può sentirla, anche senza capirla ». Evidentemente qui la parola ha tradito il pensiero dell'egregio Autore, il quale è probabile volesse dire ciò che con tanta efficacia aveva detto il De Sanctis, quando diede questo consiglio ai giovani del suo tempo (1855): « ...Se volete gustar Dante, fatti i debiti studî di lettere e « di storia, leggetelo senza comenti, senz'altra compagnia che di lui « solo, e non vi caglia di altri sensi che del letterale ». Vero, che poco prima aveva scritto: « Ciò che non capite, non vale la pena che sia « capito: quello solo è bello che è chiaro »; ma è anche vero che egli aveva messo chiara una condizione pel giovane dantista: « fatti i debiti studî di lettere e di « storia »!

* Su *La fortuna del Pellico in Belgio,* ha scritto recentemente alcune belle e interessanti pagine Mario Battistini (Estr. d. *Rass. stor. del Risorg.*, XX, 4, '33), recando così un vero prezioso contributo alla migliore conoscenza del Pellico quale apparve e fu giudicato presso belgi e francesi. Il B. si sobbarcò alla non lieve fatica di passar in rassegna quanto gli fu possibile di riviste e giornali belgi e di stralciarvi pagine e articoli interessantissimi, contenenti spesso, bisogna dirlo, giudizî e valutazioni, intorno al valore etico ed artistico e storico dell'aureo libro del P., che sorprendono per la giustezza e l'acutezza e son magari più coerenti e pesati di quelli emessi da molti critici nostri. Il lavoro del B. è ancora poco più che una raccolta di materiali; ma utile, ben ordinata e distribuita. La critica vi potrà andar poi « d'intorno con le force ». [Curto].

* Segnaliamo qui un gustoso opuscolo stampato in Venezia (Scuola Tip. Manin, 1933, 8°, pp. 30) col titolo *La Madonna del Pascoli.* Ne è autore Umberto Monti, un poeta, un intelligente e fervente pascoliano, nonchè bibliotecario, il quale ha avuto l'idea felice di dedicare « Agli umili e ai grandi — che una volta all'anno — sul « Passo delle Forbici — in fraterno connubio — rendono omaggio — « nel nome del Pascoli — alla fede e alla lingua — di Dante », questa sua viva e suggestiva « Conferenza » da lui tenuta la prima volta sul Passo delle Forbici, il 7 agosto 1932 e ripetuta poi in diverse città italiane. Il dottor Monti riproduce la lettera, così squisitamente pascoliana, che nel luglio 1904 il Poeta indirizzò a Emma Corcos, per descriverle il quadro ch'egli sognava di vedere dipinto per la sua cappellina di Castelvecchio; e poichè questo quadro non fu compiuto e con esso « è mancata una nota di soave poesia alla cappellina recentemente « inaugurata », egli pensa che il voto del Pascoli potrebbe essere

esaudito collocando un quadro come il pascoliano in quell'altra modesta cappella che nel 1926 fu inaugurata sull'Appennino, e precisamente al Passo delle Forbici, dove ogni anno, dal '32 in poi, in occasione della Sagra, la prima domenica d'agosto, si tiene una commemorazione pascoliana. Egli si augura che un giorno non lontano « il passeggiero che sale sull'Appennino, dopo aver ammirato « la rupe di Bismantova e l'eremo benedettino dove si placa l'ira del « Ghibellin fuggiasco, giunto sul valico delle Forbici, all'estremo « limite della Provincia di Reggio, in faccia alle Alpi Apuane aguzze « e taglienti, ritrovi nel nome del Pascoli un amico, un consigliere, un « fratello, e guardando la cara immagine che il poeta sognò indarno « di vedere, oda scendergli al cuore la consolatrice carezza, le brevi « parole di ' Ave Maria ' ». Parole queste ultime del Pascoli nel *Paulo Uccello*.

Il *Giornale* plaude a questa gentile iniziativa e avverte che i volonterosi che intendano contribuire alla sua attuazione, possono inviare la propria offerta al Sac. Vincenzo Pifferi, parroco di Civago (Reggio-Emilia), nel cui territorio sorge la cappellina delle Forbici.

* Il *Giornale* nostro, pubblicando una commemorazione di Francesco De Sanctis, considerato in tutti i suoi aspetti di uomo e di scrittore, in una raffigurazione integrale la quale permette agli spiriti imparziali di vedere quanto di vivo e di attuale sia ancora nell'opera sua, ha creduto di rendere un omaggio onesto di ammirazione a lui e insieme alla verità storica. Ora c'è da cader dalle nuvole al leggere in un giornale fascista un tentativo di stroncatura del De S., la quale conclude col seguente « paradosso, duro ma necessario: il nuovo « De Sanctis deve essere l'Anti-De Sanctis! ». Leggere per credere! E un altro critico, a gara con questo: « Un ' ritorno ' alla sua ' Storia ' « è dunque impensabile; poichè essa ci appare ormai come una mira- « bile opera d'arte, che ci rappresenta la vita d'Italia quale apparve « alla fantasia (*sic*) del De Sanctis nell'Ottocento romantico ».

E allora non resterebbe che ricadere nelle braccia degli aridi cerebrali, estetizzanti, crocianeggianti, sterilizzatori, antifascisti per definizione, cioè negatori di quella che è la concezione viva, umana, sociale, politica dell'arte, della storia, della critica e delle loro finalità essenziali. Ma, si capisce: fare e disfare è tutto un lavorare!

* Ai tempi dell'accademia degli Umidi, quando trionfava la teoria dell'origine arameica dell'etrusco formulata da padre Giovanni Nanni, e Francesco Giambullari si sforzava di trovare, alla metà del Cinquecento, sopravvivenze etrusco-semitiche nel toscano moderno — prima, cioè, che il Varchi nell'*Ercolano* (1570) e il Borghini nei *Discorsi* (1580) iniziassero quella reazione di buon senso che prorompe da qualche verso del Lasca — ci aveva trasportati pochi mesi or sono

il novissimo scopritore dell'etrusco, Francesco Pironti. Questi, infatti, nel suo primo volume del *Deciframento della lingua etrusca* (Lanciano, 1933) rivendica all'etrusco voci « toscane » del tipo *etera, almanacco, fanale, chiudere, ruzzare, tana*. Contro tali enormità, contro un sistema di ricerca pseudoscientifico, inconcepibile ai nostri giorni, contro la derivazione dell'etrusco dal greco, contro la presunzione che il mistero delle origini etrusche sia comunque chiarito, insorge Carlo Battisti con *Polemica etrusca* (Firenze, Le Monnier, 1934). In questo volumetto, non solo si espone la polemica provocata da un libro vanamente gonfiato, scemando il prestigio dei nostri studî, ma si additano alle persone colte i metodi di ricerca e la mèta immediata della moderna etruscologia. E appunto per solidarietà nei buoni metodi che, in fondo, si riducono ad uno solo, applicabile a tutti gli studî, anche questo *Giornale* è indotto a intervenire nella « polemica etrusca »!

* Hanno veduto la luce in un bel volume gli *Studi glottologici di* Clemente Merlo, *pubblicati nell'occasione del Venticinquesimo anniversario del suo insegnamento da colleghi, discepoli ed amici* (In Pisa, MCMXXXIV-XII). Vivamente ci compiacciamo di questa forma simpatica d'onoranza e di solidarietà verso chi, come l'insigne glottologo dell'Università pisana, ha mostrato di saper compiere tutto il suo dovere di studioso, di maestro e di cittadino — simile in questo all'indimenticabile suo ispiratore, Carlo Salvioni; e siamo dolenti che l'indole del *Giornale* ci costringa a limitarci all'arido annunzio di questa pubblicazione, che è preceduta dal ritratto dell'Autore e dalla *Bibliografia* dei suoi scritti.

* Segnaliamo all'attenzione dei lettori e in particolar modo agli studiosi nostri di letteratura inglese il *Bollettino degli studi inglesi in Italia*, organo del *British Institute of Florence*, diretto dal prof. Piero Rèbora, nel quale compaiono spesso articoli e notizie che meritano di essere noti. Nel 1° num. dell'anno III (gennaio 1934) è pubblicata una *Traduzione poetica inglese dei « Sepolcri » di Ugo Foscolo* che può essere considerata la prima traduzione poetica completa condotta fedelmente sul testo foscoliano: è opera di Lorna de Lucchi che ha già tradotto lodevolmente le opere minori di Dante e molte liriche italiane antiche e moderne.

* A proposito di quanto è stato detto nel precedente fascicolo del *Giornale*, **103**, 197-8, del magnifico e munifico gesto di Carlo Piancastelli, godiamo di dar notizia dell'opuscolo di A.[ntonio] M.[ambelli], *Romagnoli illustri. Carlo Piancastelli* (Forlì, Arti grafiche G. B. Croppi, estr. dal *Corriere Padano*, Ferrara, 26 ottobre 1933). In esso si parla sobriamente e degnamente dell'insigne fusignanese anche come studioso e scrittore, e di lui si riproducono le nobili affet-

tuose parole, con le quali il 28 ottobre 1933 nel Salone Maggiore della Pinacoteca di Forlì, presentò alle autorità ed agli studiosi il dono della « Raccolta internazionale di autografi » fatto alla Città del Duce, nella solenne circostanza del XII Annuale della Marcia su Roma.

* Libri ricevuti:

Vittorio Alfieri. — *Merope.* Con commento critico-estetico e pagine introduttive d'inquadramento storico per le scuole medie, a cura di Pasquale Leonetti, 2ª edizione. — Napoli, Alfredo Rondinella, 1934.

Dante Alighieri. — *Opere minori* a cura di Augusto Vicinelli. — Milano, Mondadori editore [MCMXXXIV] [Fa parte della collezione « Edizioni Mondadori per le Scuole Medie » e degnamente, così per la scelta giudiziosa dalla *Vita Nuova* e dalle *Rime*, dal *Convivio*, dal *De vulgari eloquentia*, dalla *Quaestio de aqua et terra*, dalle *Epistole* e dalle *Egloghe*, come per le eccellenti pagine della *Introduzione* e delle premesse alle singole sezioni del bel volume, nonchè nelle note sobrie e chiare, spesso finemente personali].

Annuario del R. Ginnasio-Liceo « Vittorio Alfieri » Torino. — Casale, Tipogr. Cooperat. Bellatese, 1934 [Onorato Castellino, *Con l'Ariosto e coi giovani suoi lettori*, garbata e penetrante conferenza commemorativa].

Bulletin of the international committee of historical sciences. Number 21 December 1933. — Paris, Les presses universitaires de France.

Armand Caraccio. — *Ugo Foscolo. L'homme et le poète (1778-1827).* — Paris, Hachette, 1934.

— *Stendhal et les promenades dans Rome.* — Paris, Champion, 1934.

Francesco Cazzamini Mussi. — *Il giornalismo a Milano dalle origini alla prima guerra d'indipendenza.* — Milano, « Famiglia Meneghina », MCMXXXIV.

Luigi Ceria. — *Vita di una moglie: Teresa Confalonieri.* — Milano, Baldini e Castoldi editori [1934] [Non appartiene alla storia o alla critica letteraria propriamente detta, ma è un prezioso contributo alla conoscenza di quella psicologia storica dalla quale sorse una nuova letteratura. Vita non romanzata, se, Dio vuole, ma solidamente costruita su larga base di documenti, bene pensata ed efficacemente scritta, essa è degna di quella gentildonna lombarda che fu tra le più luminose figure femminili del nostro Risorgimento, alta e pura rappresentante di quel « Femminismo patriottico » che chi scrive esaltò nella *N. Antologia* del 1º giugno 1930].

Alfredo Chiti. — *Ricordi storici di Francesco Ricciardi detto « Ceccodea »*, con l'aggiunta della « Narratio de Calamitatibus suae « patriae » di Filippo Vassellini nella versione italiana di Bartolomeo di Poggio. — Pistoia, A. Pacinotti e C., 1934.

Elda Coffari. — *Bonagiunta Orbicciani.* Studio critico. — Palermo, Arti Grafiche Fratelli Corselli, 1934.

Francesco Cognasso. — *La genesi delle Crociate.* — Torino, Edizioni de « L'Erma », 1934 [Denso e insieme chiaro e vigoroso volume, estr. da « L'Erma » (II, III, IV, V, 1930-34), corredato di ricca bibliografia, che, se non altro, pei molti echi che nella letteratura latina e in quelle neo-latine del Medio Evo destarono le Crociate, interessa anche i nostri lettori. L'egregio A., mentre su taluni problemi bizantini collegati con quella storia rinvia alla sua *Rassegna degli studi recenti di storia bizantina* comparsa nella sua *Rivista storica italiana* del 1932-33, annunzia il suo proposito di far seguire a questa discussione sull'origine delle Crociate, la Storia delle Crociate in quanto si collegano e s'intrecciano con le vicende politiche ed economiche svoltesi nel Mediterraneo dal sec. XII al sec. XIV, vicende in cui ebbe tanta parte la nazione italiana. È da augurare che qualche nostro giovane medievalista prenda a studiare tutta quanta la poesia crociata così latina, come romanza. Il momento non potrebbe essere più propizio].

Gino Damerini. — *Tommaseo amico e nemico di Carrer*, con lettere e documenti inediti. — Venezia, per la fondazione Omero Soppelsa, 1934.

Manlio Dazzi. — *Leonardo Giustinian poeta popolare d'amore.* — Bari, Laterza, 1934.

Letterio Di Francia. — *Fiabe e novelle calabresi.* Terza parte. — Torino, Casa Editrice G. Chiantore success. E. Loescher, 1934.

Francesco Ferrara. — *Ugo Foscolo.* Saggio intorno ai suoi scritti critici e letterari. — Palermo, Scuola Tip. « Boccone del Povero », 1934.

Antonio Fogazzaro. — *Piccolo mondo antico*, a cura, con introduzione e note di Piero Nardi. — Milano, Mondadori editore [1934] [Dal frontespizio interno apprendiamo che il bel volumetto fa parte delle « Edizioni Mondadori per le Scuole Medie ». Ce ne compiacciamo vivamente, chè è un bel fatto questo ingresso del capolavoro fogazzariano in queste scuole, tanto più che la nuova edizione è offerta ai nostri giovani da quel benemerito studioso dello scrittore vicentino che è Piero Nardi. A lui son dovute la chiara efficace *Introduzione* e le note, pregevoli per la loro sapiente sobrietà e precisione. E piace rivedere l'immagine del Fogazzaro in un buon ritratto degli ultimi anni].

Tommaso Gallarati Scotti. — *La Vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti.* Con ventitre tavole fuori testo e due autografi. — Milano, A. Mondadori [1934].

Antonio Garbasso. — *Scienza e poesia.* A cura di Jolanda De Blasi con prefazione di Benito Mussolini. — Firenze, Felice Le Monnier, 1934 [Questo bel volume si raccomanda vivamente anche come

esempio eccellente di solida e chiara prosa scientifica. Merita pure d'essere conosciuto dai lettori del *Giornale* per la materia magistralmente trattata dal compianto Autore, la quale, come il titolo annunzia, è anche di poesia. Particolare interesse offrono, nella 1ª sezione, gli scritti su *I precursori di Galileo* e su *Galileo Galilei*; nella 5ª, i discorsi, vibranti di vera eloquenza, *La Toscana e Firenze per l'Unità d'Italia, Dante e Firenze, Parte Guelfa e il suo Palagio Fiorentino, La Verna e il Comune di Firenze*; e nella sezione seg., *Saggi di documenti sperimentali* alla « *Divina Commedia* », i due che s'intitolano *La visione cromatica di Dante*, non di rado ardito sino al paradosso e *La « Divina Commedia » nei commenti degli scienziati italiani*. Benito Mussolini, nella sua *Prefazione* scultoria, proclama Ant. Garbasso « spirito acuto « e profondo non solo nel campo della scienza alla quale egli si dedicò, « ma anche nel campo del pensiero filosofico e politico ». Si è tentati di aggiungere: anche nel campo della critica letteraria, perchè dotato d'una squisita sensibilità per la grande poesia].

Bernardino Ghetti. — *Un segretario comunale letterato: Getulio Ghetti.* — Pisa, Tip. Cursi e Figli, 1933.

Balbino Giuliano. — *La poesia di Giovanni Pascoli.* — Bologna, Zanichelli, 1934.

Giuseppe Malagoli. — *Crestomazia per secoli della Letteratura italiana con commento e riassunti a uso degli Istituti tecnici.* — Vol. I: Secoli X-XIV. — Firenze, Soc. Anon. G. Barbèra editore, 1934 [Libro scolastico, della cui bontà è garanzia sufficiente il nome del Mal., studioso e maestro provetto].

Arturo Marpicati. — *Saggi di letteratura.* — Firenze, F. Le Monnier, 1933-XI.

— *Nella vita del mio tempo.* — Bologna, N. Zanichelli editore, 1934-XII.

Attilio Momigliano. — *Storia della letteratura italiana.* Volume II: *Dal Tasso all'Alfieri.* — Messina, Principato, 1934.

Ugo Ojetti. — *Francesco Paolo Michetti.* Commemorazione letta l'11 gennaio 1934-XII nella R. Accademia d'Italia alla presenza della LL. MM. il Re e la Regina. — Roma, Reale Accademia d'Italia, Celebrazioni e commemorazioni, 13, 1934-XII.

Michele Orlando. — *Raccorciature di nomi e cognomi.* (Studio fonetico comparativo). — Pisa, Tip. F. Simoncini, 1933.

Poggii Florentini Emanuelis Portugalliae Regis Elogium. — Firenze, Alfani e Venturi, 1934.

Luigi Pulci-Matteo Franco. — *Il « libro dei sonetti »*. (Biblioteca rara, IV serie, LXXXII). — Roma, Soc. An. Ed. Dante Alighieri (Albrighi, Segati e C.), 1933.

Fortunato Rizzi. — *Francesco Petrarca e il decennio parmense (1341-1351).* — Torino, G. B. Paravia e C., 1934.

Ettore Romagnoli. *Ariosto.* Discorso pronunziato in Campidoglio il 9 novembre 1933-XII per il IV Centenario ariostesco. — Roma, Reale Accademia d'Italia. Celebrazioni e commemorazioni, 12, 1933.

Giovanni Rossi. — *Amore e morte nella poesia di Giovanni Pascoli.* — Lanciano, Edizioni Masciangelo, 1933.

Renato Serra. — Epistolario a cura di Luigi Ambrosini, Giuseppe De Robertis, Alfr. Grilli. — Firenze, Felice Le Monnier, 1934 [A questo denso, interessante volume di ben seicento pagine, fregiato di due ritratti del Serra, seguiranno, il prossimo dicembre, cioè nel cinquantesimo anno dalla nascita di lui, due « grossi volumi di « mille pagine » — così annunzia l'Editore *Al Lettore* — contenenti le sue opere complete. E saranno questi tre volumi il più degno monumento alla sua cara memoria].

Torquato Tasso. — *Gerusalemme Conquistata* a cura di Luigi Bonfigli. — Bari, Laterza, 1934.

Virgilio Titone. — *La poesia del Pascoli e la critica italiana.* — Roma, Soc. Ed. « Dante Alighieri » (Albrighi, Segati e C.), [s. d.].

Luigi Tonelli. — *Dante e la poesia dell'ineffabile.* — Firenze, G. Barbèra editore, 1934.

Gius. Valagara. — *Bibliografia Desanctisiana Irpina 1884-1933.* — Avellino, Tip. Pregola, 1933.

Giuseppina Vutano. — *L'elemento storico del « Novellino ».* — Palermo, Edizioni « Stella », 1934.

Carlo Weidlich. — *Ritratto di Ferdinando Martini (1841-1928).* — Palermo, Casa Editr. Domino, 1934.

† Il *Giornale* ha perduto poco fa uno de' suoi più vecchi e più fidi cooperatori. Dal 1885 al 1934 sono infatti meno d'una metà le annate della rivista cui Remigio Sabbadini non abbia dato o un ampio articolo o una recensione o una nota o qualcuna di quelle sue *Briciole umanistiche* che o raddrizzavano una notizia o facevano conoscere un'opera dimenticata o fermavano le linee storiche d'una vita. Egli era nato a Sarego, in quel di Vicenza, il 23 novembre 1850, ed è morto a Pisa, dove, uscito dall'insegnamento per la legge dei limiti d'età, s'era ritirato a vivere, ai 7 di febbraio di quest'anno (1934). Compiuti gli studî medî a Vicenza e i superiori a Firenze, il Sabbadini insegnò dal 1874 al 1886 nei ginnasi e nei licei dello Stato, e poi tenne la cattedra universitaria di Letteratura latina a Catania dal 1886 al 1900 e a Milano fino al 1926, qua e là formando discepoli che, fedeli alla nobile e feconda tradizione di studî da lui instaurata, ne onorano la memoria. Conoscitore profondo e sicuro dell'antica letteratura di Roma, egli recò alla critica di essa largo tributo di edizioni, di com-

menti, di ricerche grammaticali, ortografiche, metriche. Fra tutti gli scrittori predilesse il grande poeta della romanità, al quale consacrò, a partire dal 1883, quando uscì un suo saggio *Delle orazioni, della simmetria e dell'allitterazione nell'Eneide*, tutta una serie d'indagini critiche, genetiche, rettoriche e un originale commento più volte ristampato; studî che misero capo alla monumentale edizione del bimillenario (1930), colla quale gl'Italiani ebbero finalmente un'edizione del loro primo poeta nazionale curata con novità e originalità di esplorazioni diplomatiche e di risultati da un italiano. Ma se continua e feconda fu l'attività del Sabbadini nel dominio della letteratura latina propriamente detta, di più vasta e, direi, unitaria originalità fu l'opera sua nella storia dell'umanesimo, della quale egli può ben dirsi il creatore. È del 1878 il modesto *saggio-storico letterario* sull'umanista velletrano Antonio Mancinelli, pubblicato nella *Cronaca* del Ginnasio di Velletri; è del 1932 il ricco volume *Classici e umanisti da codici Ambrosiani*, secondo dei *Fontes ambrosiani*. Tra quello e questo, e di qua da questo, chè ancora nel 1934 il *Giornale* pubblicò un suo ricco articolo sopra un mal noto umanista ferrarese, si distende una sequela numerosa di saggi, di opuscoli, di volumi, intesi a illuminare ogni aspetto dell'umanesimo dal secolo XIV al XVI: biografie d'umanisti pazientemente ricostruite col sussidio di lettere, di documenti d'ogni genere, d'altre varie testimonianze; illustrazioni storiche o filologiche di manoscritti e di opere; edizioni di epistolarî; acute risoluzioni di questioni e di dubbiezze (1).

Spirito analitico, avido del certo, schivo d'ogni superfluità formale, il Sabbadini amò, secondo quella ch'era la necessità d'una materia quasi inesplorata, le indagini particolari condotte sulle fonti prime, e i suoi temi trattò con precisione, con rigore di scienza, con aridità: diceva lui stesso che nella sua filologia era rimasta molta di quell'algebra che era parsa in un certo momento la sua vocazione. Quasi centro unificatore di codesti studî umanistici fu Guarino Veronese, il grande apostolo d'umanesimo, cui il Sabbadini si sentiva attratto non pure dalla corregionalità, ma da non so quale affinità di spirito. Fino dal 1885 egli pubblicava un indice del suo epistolario edito e inedito e una schematica vita di lui, la quale nel 1891 diveniva una ben nutrita narrazione biografica, e cinque anni dopo s'ampliava in

(1) Una bibliografia de' suoi lavori d'argomento umanistico compilò il S. nel 1921 per il volumetto che si cita qui appresso sul metodo degli umanisti; una, di tutti i suoi scritti, che non si dice veramente compilata da lui, ma che mi pare abbia la sua sigla nella sdegnosa e risoluta limitazione: « omessi gli scritti inutili e le recensioni, meno pochissime », nel 1933 per la citata raccolta ambrosiana *Classici e umanisti*. Le notizie biografiche con una classificazione delle opere principali, nell'articolo di C. GIARRATANO, *R. S.*, in *Historia*, IV, 1930, pp. 613-20. Per l'assidua preziosa collaborazione data al nostro *Giornale* si consultino almeno gli *Indici*.

un libro espositivo non pure delle vicende biografiche, ma dei metodi educativi e didattici di Guarino, delle sue tendenze e della sua attività di filologo, di scrittore, di traduttore. Intanto maturava, coronamento insigne della più che trentennale fatica, l'edizione dell'epistolario, uscita per cura della Deputazione Veneta di Storia Patria tra il 1915 e il 1919 in tre grossi volumi, dei quali l'ultimo contiene una ricchezza di note illustrative d'uomini e di cose, quale solo dalla lunga consuetudine del Sabbadini con quel mondo poteva scaturire. Il libro guariniano del 1896, cui si può accompagnare il bel volumetto *Il metodo degli umanisti*, entrato nel 1922 a far parte della *Bibliotechina del « Saggiatore »* del povero Pistelli, mostra come il raccoglitore e costruttore ed interprete di fatti spiccioli sapesse con bella larghezza di sguardo elevarsi a ben equilibrati riassunti figurativi d'uomini, di metodi, di risultamenti, nonchè creare talvolta sintesi di giudizî argutamente personali. Delle quali attitudini costruttive il Sabbadini fece pur bella prova, non dirò nell'ancor giovanile *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie della Rinascenza* (1886) o nelle sue maggiori scritture analitiche, adunate e arricchite e affinate di sulle stampe originali nei due volumi *Storia e critica di testi latini* (1914) e *Classici e umanisti* (1933), ma in quei due mirabili volumi su *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV* (1905, 1914), che sono il suo capolavoro e il *monumentum aere perennius* della sua fama. Ivi lo storico del rinato mondo classico porge la mano al dotto di classicità, e l'uno aiutando l'altro, ne esce un quadro compiuto delle fortune dell'antico nei secoli e s'illumina la via al classicista che dell'antico vuole attraverso i manoscritti superstiti rivedere le genuine sembianze. Opera preziosa, nella quale si riassume e, direi, si specchia l'austerità della vita intellettuale di quest'uomo che, tutto dedito agli studî, li amò e proseguì con perfetto disinteresse, assiduamente, fervidamente, senz'altro fine che la ricerca appassionata del vero.

VITTORIO ROSSI.

FERDINANDO NERI, *Redattore responsabile.*

Torino - Via Ospedale, 3 - Tipografia VINCENZO BONA.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CIII

VITTORIO CIAN, *Francesco De Sanctis* . . . . . *Pag.* 1
LETTERIO DI FRANCIA, *Il Mostro Turchino* . . . . . » 27
LAURA TORRETTA, *L'Italofobia di John Lyly e i rapporti dell' « Euphues » col Rinascimento italiano* . . . . . » 205

VARIETÀ

REMIGIO SABBADINI, *Tito Livio Frulovisio umanista del sec. XV* » 55
ANTONIO BELLONI, *Il pensiero di Galileo sopra la natura e i modi dell'arte* . . . . . » 82
ALFONSO BERTOLDI, *Le ultime visite a Modena e la morte di Antonio Cesari in documenti modenesi* . . . . . » 93
MARIO BATTISTINI, *Documenti italiani nella Biblioteca Reale dell'Aia* . . . . . » 254
ACHILLE DE RUBERTIS, *Satira e censura in Toscana* . . . . . » 281

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIUSEPPE GUIDO FERRERO. — *Rassegna Alfieriana:* 1. Opere di Vittorio Alfieri, *Rime*, per cura di Francesco Maggini; - 2. Mario Fubini, *Petrarchismo Alfieriano* . . . . . » 99
CARLO CALCATERRA. — Luigi Negri, *Carlo Denina, un accademico piemontese del Settecento sulla scorta di documenti inediti* . . . . . » 105
PLINIO CARLI. — *Rassegna Guicciardiniana:* 1. Fr. Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di C. Panigada. - 2. Id., *Storie fiorentine dal 1378 al 1509*, a cura di R. Palmarocchi. - 3. Id., *Dialogo e discorsi del Reggimento di Firenze*, a cura di R. Palmarocchi. - 4. Id., *Scritti politici e Ricordi*, a cura di R. Palmarocchi. - 5. Id., *Ricordanze inedite*, pubblicate e illustrate da P. Guicciardini. - 6. Id., *Diario del viaggio in Ispagna*, pubblicato e illustrato da P. Guicciardini. - 7. Id., *Le più belle pagine* scelte da G. Prezzolini. - 8. Antonio Ferraù, *Il pensiero politico di F. G.* - 9. Paolo Treves, *Il realismo politico di F. G.* . . . . . » 302
G. A. CESAREO. — Alessio Di Giovanni, *La vita e l'opera di G. Meli* » 329

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: *Ad Alessandro Luzio gli Archivi di Stato italiani - Miscellanea di studi storici* (V. Cian), p. 127. — *Cronache di Ser Luca Dominici*, a cura di Giovan Carlo Gigliotti. - Vol. I. *Cronaca della venuta dei Bianchi e della moria, 1399-1400* (R. Quazza), p. 130. — Francesco A. Ugolini, *I cantari d'argomento classico, con un'Appendice di testi inediti* (Gustavo Vinay), p. 131. — Illidio Bussani, *Luigi Pulci e il poema cavalleresco* (Carlo Curto), p. 134. — Henry Hauvette, *La « Morte vivante ». Étude de littérature comparée* (Letterio di Francia), p. 137. — Ernst Walser, *Gesammelte Studien zur Geschichte der Renaissance* (Vittorio Rossi), p. 140. — Arnaldo Ferriguto, *Attraverso i « misteri » di Giorgione* (Goffredo Bendinelli), p. 144. — Luigi Tonelli, *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento* (Giuseppe Fatini), p. 148. — Emilio Zanette, *Una figura del secentismo veneto: Guido Casoni* (Gino Mazzoni), p. 151. — Giuseppe Prezzolini, *Come gli americani scoprirono l'Italia (1750-1850)* (Stefano Renier), p. 154. — Ettore Li Gotti, *Giovanni Berchet - La letteratura e la politica del risorgimento nazionale (1783-1854)* (Egidio Bellorini), p. 157. — Lorenzo Giusso, *Leopardi, Stendhal, Nietzsche* (Giulio Reichenbach), p. 160. — Antonio Pagano, *Saggi e profili di storia letteraria* (N. Busetto), p. 164. — Arturo Farinelli, *Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance* (C. Calcaterra), p. 339. — Giacomo Leopardi, *Operette morali seguite da una scelta dei Pensieri - Studio introduttivo e commento di* Mario Fubini (G. Augusto Levi), p. 342. — Maria Teresa Balestrino, *Angelo Mazza* (C. Calcaterra), p. 346.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 167, 349

Si parla di: *Archivum Latinitatis Medii Aevi. - Indice provvisorio degli spogli italiani per il Dizionario latino sull'alto Medio Evo.* — Marie Hoffmann-Hirtz. — E. G. R. Waters. — A. Todaro. — Giuseppina Vutano. — Ernst H. Wilkins. — U. Pellis. — *Philip Mazzei, friend of Jefferson: his Life and Letters* by Richard Cecil Garlick. — Gabriele Briganti. — Natalia Benedetti. — Giuseppe Bardi. — Gaet. Bonifacio. — Guido Manacorda. — P. Leonetti. — Fausto Ghisalberti. — Vigenio Soncini. — R. Ortiz. — G. Toffanin. — Achille De Rubertis. — Letterio di Francia. — Pietro Pancrazi.

PUBBLICAZIONI NUZIALI . . . . . *Pag.* 174

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

GIULIO BERTONI, *Una lettera di Marc'Antonio Aldegato*, p. 176. — GIULIO BERTONI, *Postille provenzali in nuovi esemplari di edizioni aldine del Petrarca*, p. 353. — DANTE BIANCHI, *Un precedente dell'espressione dell'Artale « rasciugar coi fiumi »?*, p. 354.

CRONACA . . . . . *Pag.* 178, 355

Necrologi: A. Mazzoleni (L. P.). — R. Sabbadini (V. Rossi).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CIV

(2° semestre 1934).

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M e de' RR. Principi.

RINASCIMENTO ARISTOTELISMO E BAROCCO

Il centenario dell'Ariosto e la glorificazione dell'*Orlando furioso* ebbero più qua, più là ripercussioni poco benigne, perchè hanno disturbato sia coloro che sono soliti di giurare sulle parole del De Sanctis, sia quelli che continuano a vedere nel poeta reggiano il rappresentante del « paganesimo » cinquecentesco, e perciò di un'arte amorale ed anticristiana. Se infatti il grande critico napoletano — dicono i primi — ha condannato senza possibilità di appello tutto il Rinascimento, è impresa dissennata quella di tentare una riabilitazione di esso. E se è ormai pacifico — proseguono i secondi — che quel corrotto periodo sia stato un tuffo nelle idee e nell'arte dei Gentili, come si può parlare di una « ritrovata armonia col « cristianesimo »? No, il Rinascimento fu soltanto un ultimo riverbero della grande luce medievale, ma in sè non ebbe valore alcuno, nè intimo, nè estetico, perchè gli mancò ogni ideale civile, politico e soprattutto religioso. È strano, in verità, che pur dopo le considerazioni del Janitschek (1) e del Berenson (2) circa l'influsso del sentimento cristiano sulle arti, dopo

(1) H. Janitschek, *Die Gesellschaft der Renaissance in It. und die Kunst*, Stuttgart, 1879, 20.

(2) B. Berenson, *Les peintres it. de la Renaissance*, Paris, 1926, I, pp. 1 seg. Cfr. ora anche L. Venturi, *Sur certains caractères de l'art it.* in *Études italiennes*, N. S., III, 1933, p. 193.

le conclusioni del Pater (1), dello Zabughin (2), del Toffanin (3), del Gentile (4), del Walser (5) e pur anche del Burdach (6), i quali hanno affermato tutti ad una voce, come il Galletti (7), che « non si possono chiudere gli occhi dinanzi a un Rinasci- « mento spirituale e cristiano, che voleva raccogliere per l'ele- « vazione intellettuale dei nuovi tempi il fiore della sapienza « e della bellezza antica ed essere come una restaurazione « pacifica della parte rimasta più vivace del passato storico « dell'umanità, disconosciuto o frainteso dal Medio Evo »; dopo la distinzione che lo stesso Pastor (8) sentì il bisogno di introdurre tra Rinascimento « vero » e « falso », per i manifesti

---

(1) W. Pater, *Il Rinascimento*, Napoli, 1912, p. 38.

(2) V. Zabughin, *Storia del Rinascimento cristiano in Italia*, Milano, 1924, pp. 374 e seg. e 162.

(3) G. Toffanin, *Il Cinquecento*, Milano, 1929, p. 661, e *Che cosa fu l'Umanesimo*, Firenze, 1929, p. 134.

(4) G. Gentile, *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*. Firenze, 1925, p. 19.

(5) E. Walser, *Studien zur Weltanschauung der Renaissance*, Basel, 1920, pp. 13 e 32; cfr. recensione di V. Cian in questo *Giornale*, **76**, 1920, pp. 148-152, dove è scritto: « è impossibile non ammettere « un *crescendo* irresistibile in certi fenomeni, già apparsi nel Medio « Evo; impossibile negare che nella Rinascita vera e propria è dif- « fuso negli spiriti, nella vita, nell'arte qualche cosa che nel Dugento, « nel Trecento erano solo pollini sparsi, gettati qua e là dal vento, « germi che poi hanno attecchito, fruttificato nel terreno preparato « e fecondato dell'Umanesimo, scaldato dal sole della Rinascita « italiana ». Del Walser, oltre il lavoro su *Poggio Bracciolini* (cfr. questo *Giornale*. **70**, 1917, p. 313), cfr. *Gesammelte Studien zur Geschichte der Renaissance*, Basel, 1932, e recens. di V. Rossi in questo *Giornale*, **103**, 1934, pp. 140-144. Tutti questi valentuomini sono concordi nel considerare la Rinascita come uno svolgimento degli spiriti e delle forme medievali, ridotti ad una nuova concezione della vita e dell'arte sotto l'impulso di una rinnovata coscienza umana.

(6) K. Burdach, *Reformation, Renaissance, Humanismus*. Berlin, 1926.

(7) A. Galletti, *L'eloquenza*, Milano, s. d., p. 370.

(8) L. Pastor, *Storia dei papi*, Roma, 1912, IV; ma ved. Cian in questo *Giornale*, **29**, pp. 406-413.

ed innegabili valori cristiani radicati nell'anima del primo Cinquecento, valori che anche l'Olgiati (1) or non è molto ha riconosciuti; è strano, dico, che si ritorni alle antiche abominazioni contro quel secolo glorioso.

Ma non è di questo giudizio critico che intendo parlare (tanto più che ho già avuto modo di esprimere chiaramente altrove il mio pensiero), quanto di una conseguenza che si suole ricavare da quella premessa, in forza della quale, dichiarato pagano il secolo XVI perchè in esso « avvenne una scis- « sione tra il mondo morale e quello estetico », si conclude che perciò « il Seicento e quasi tutto il Settecento furono una « logica conseguenza delle teorie estetiche dell'Umanesimo e « del Rinascimento, culminanti nel riso seducente, malizioso, « malinconico, ma sempre profondamente amorale, antisociale « e antireligioso dell'arte di Lodovico Ariosto » (2). Ho scelto questa freschissima e recisissima condanna, non certo per il suo intrinseco valore, ma perchè in questo esplicito e risoluto giudizio sono ingenuamente condensate tutte le idee da altri variamente e frammentariamente espresse, idee che mi propongo di analizzare e discutere, sottoponendole alla rigorosa prova dei fatti.

Secondo tali affermazioni, l'estetica del Rinascimento e quella del Barocco sarebbero sostanzialmente eguali, perchè entrambe trarrebbero la loro origine da una concezione artistica pagana, e quindi « anticristiana ». I poeti del Cinquecento infatti, staccatisi dall'arte medievale, si sarebbero rivolti agli esemplari greci e romani, informando le loro opere ad idee prettamente classiche; di poi gli scrittori barocchi avrebbero aggravata ancor più questa influenza non cristiana, aggiungendo ad essa le regole di un altro pagano, Aristotele, al quale perciò si dovrebbe legittimamente attribuire la causa, secondo

(1) F. Olgiati, *L'anima dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Milano, 1924, p. 851 (*Vita e pensiero*).

(2) U. Massi, *L'anticristiano « Orlando Furioso »*, in *Studium*, Roma, dic. 1933, p. 686.

alcuni, della « degenerazione » secentesca, secondo altri dell'inizio del « rinnovamento » romantico. Che cosa c'è di vero in queste asserzioni critiche? Per poter dare un'adeguata risposta a tale domanda, mi pare sia necessario, dopo aver fissato quale sia universalmente riconosciuto come l'ideale estetico della Rinascita nostra e avere esplorato se esso realmente si sia mantenuto immutato fino all'esplosione dell'arte barocca, dimostrare quale influenza reale abbia avuto la *Poetica* di Aristotele sullo svolgimento delle teorie estetiche italiane dalla metà del Cinquecento fino alla maturazione della dottrina concettistica, ponendo in evidenza durante tale disamina il successivo svolgersi e affermarsi delle idee estetiche che portarono al Barocco. Solo dopo aver fatto ciò, si potranno trarre le legittime illazioni dalla conclusione alla quale i fatti stessi logicamente ci porteranno.

Qual'è la definizione generale che è lecito dare dell'ideale estetico del Rinascimento? Sceverando tutte le varie sentenze dei critici e tenendo il giusto mezzo fra coloro che nel Cinquecento vedono « il momento in cui l'Italia, non già riscoperto « il mondo antico, ma ripossedutolo in una ritrovata armonia « col cristianesimo, lo riconsegna al mondo, al lievito della « vera idea classica: l'universalità e l'insuperabilità della bel« lezza greco-romana-cattolica » (1), e quelli invece che continuano a ripetere che « il Rinascimento fu in Italia generalmente « indifferenza religiosa, morale e politica, con l'apoteosi della « cultura e dell'arte. La quale ultima ebbe l'ideale della forma, « amata e studiata come forma, indifferente il contenuto; « questo ideale della forma è la cultura presa in se stessa e « deificata » (2), si può trarre almeno questa conclusione generalmente accolta, che l'arte della Rinascita ha posseduto una straordinaria elevatezza di forma, sotto la quale esisteva un vero contenuto umano, se non altro, quello della « deificazione

(1) Toffanin, *Il Cinquecento*, p. 661.
(2) Fr. De Sanctis, *Storia lett. it.*, Bari, 1912, I, pp. 383 e 395.

« della cultura ». Questa sentenza del De Sanctis, non può voler dire altro che gli uomini della Rinascita aspiravano a una poesia che li straniasse dalla vita e dalle sue tempeste, che valesse col suo idealismo a tranquillizzare il loro spirito, a purificare anche il desiderio, anche la tristezza, il rimpianto. E ciò mediante una schietta perfezione « formale », cioè mediante una lingua e uno stile nobile, esistendo per certi sentimenti un tipo ideale di stile, perchè è indispensabile insieme coll'intimità dell'emozione e colla sottile ricerca dell'armonia, trovare l'espressione « necessaria » del sentimento. Infatti i pensieri e i sentimenti sono intimi e nostri, ma i segni con cui li esprimiamo e l'arte di armonizzarli devono essere tali da apparire comuni e « necessari », cioè corrispondenti a una forma costante di umanità. Questo si ottiene per mezzo di un processo interno, per cui il vivo e forte sentimento del poeta lavora dall'interno la sua forma, la trae a sè, la rende cedevole e aderente ai proprî moti, che non sono però quelli momentanei ed eccezionali dello spirito, ma i più ordinariamente rinnovantisi nella vita (1).

Fermiamoci pure a questa definizione, che viene accettata anche da coloro che non vogliono scorgere valori religiosi e morali in quest'arte (lasciando da parte le ovvie obbiezioni circa l'influenza evidente e manifesta della fede nelle ispirazioni così letterarie come plastiche e figurative), e ammettiamo pure che dall'ideale estetico del Rinascimento esuli ogni idea trascendente; ma rimane pur sempre indiscutibile un fatto, che quest'arte fu un trionfo dell'umanità (2), umanità non intesa

---

(1) A. Galletti, *La lirica volgare del Cinquecento e l'anima del Rinascimento*, in *Nuova Antologia*, 1° agosto 1929, pp. 290 e seg.

(2) Oltre il Galletti cit., p. 291, vedi anche Toffanin, *Umanesimo*, recens. al *Quattrocento* di V. Rossi, in *Nuova Antologia*, 16 marzo 1934, p. 298; e recens. di quest'ultimo al libro del Toffanin, *Che cosa fu l'umanesimo*, in *Studi danteschi*, XV, 1931, p. 97. V. Rossi nella recens. all'ultimo lavoro del Walser in questo *Giornale*, 103, 1934, p. 142, scrive: « Non cristiano nè cattolico, nè irreligioso il Rinascimento, « ma estrinsecazione di una non mai stata attività spirituale, che

volgarmente, ma nel senso dato ad essa dai Cinquecentisti, cioè considerata come l'espressione più vicina possibile al « vero » di tutti i sentimenti umani, dal sublime al grottesco, ma non già visti in una disposizione fittizia o accidentale, bensì nel modo più vicino alla forma eterna che prendono gli stati d'animo nostri. In fondo è quella che lo Zabughin chiama « umanità spiritualizzata » (1) e lo Spingarn « ideale rappre- « sentazione della vita » (2), e che è corrispondente alla teoria di Leonardo da Vinci, che considerava « l'idea » come l'essenza dell'essere, e la realtà il mezzo sensibile di cui si serve l'idea pe manifestarsi. Perciò quanto più perfettamente e fedelmente la realtà è rappresentata, tanto più viene illuminata e dispiegata l'idea. Di qui la logica deduzione, in primo luogo, che l'arte è una forma di ri-creazione dell'idea, e quindi la più alta operazione dello spirito umano, secondariamente che questa attività non si può realizzare se non mediante la rappresentazione delle cose nella loro essenziale « bellezza », considerata come espressione perfetta dello spirito, nella parte più sublime: « la deità che ha la scienza del pittore fa che la « mente del pittore si trasmuti in una similitudine di mente « divina » (3). Principio corrispondente alla dottrina platonica, la quale « considera la poesia o bellezza in quanto concerne « la natura propria del poeta, cioè il poeta è divinamente « ispirato ed è un creatore eguale a Dio » (4). Ma se la poesia

---

« assorbe e supera il passato e pagano e cristiano in una nuova forma « di vita pratica e teorica; inizio di quella crisi della vita e della co- « scienza che trasse di cielo in terra il regno dello spirito e pose sulla « terra tutto lo sviluppo della perfettibilità umana, facendo del- « l'uomo il solo creatore della sua storia ».

(1) ZABUGHIN, *St. Rin. crist.*, p. 315.

(2) I. E. SPINGARN, *La critica letteraria nel Rinascimento*, Bari, 1905, p. 42.

(3) LEONARDO, *Scritti*, p. 132 (in *Leonardo prosatore* di G. FUMAGALLI, Milano, 1915). Cfr. G. GENTILE, *Leonardo filosofo?*, in *Studi sul Rinasc.*, Firenze, 1920.

(4) SPINGARN, *La crit. lett.*, pp. 152-153.

è pura ispirazione, anzi « furore » divino, perchè si chiama « arte »? Se il genio solo basta, che bisogno v'è di studio e di artificio? Perchè la poesia, come diceva Giraldi Cinzio (1), è « roba da ciabattai », cioè materia informe e disordinata, senza la severa vigilanza del « giudizio », cioè della riflessione: equivale, ai deliri dell'ubbriacatura: « chè ancora che Bacco si ponga « tra le Muse, egli è molto meglio con le pure acque di Castaglia « e di Aganippe pigliar puri concetti, e quelli puramente e « gentilmente esprimere, che, lasciandosi torre il cervello a « Bacco, scrivere poscia come forsennato, e dar da ridere al « mondo: perchè avviene che le cose che a tali paiono mera- « vigliose per la loro persuasione, movono riso a coloro che « conoscono quello che deve avere una regolata e buona com- « posizione ». Come l'uomo è formato d'anima e di corpo, così anche l'arte deve essere composta dell'idea e della sua forma sensibile, la quale ultima non è un'abilità tecnica disgiunta dalle cose vive, ma la forma stessa dell'idea, e quindi così perfetta ed aderente da conguagliarsi con essa, come il corpo col suo spirito. Quindi lo studio così degli accorgimenti stilistici ed armonici, come dell'anatomia, della prospettiva, del colore, non si risolve in una investigazione vana di simboli, ma « li « movimenti deono essere annunziatori del moto dell'animo « del motore », come ammoniva Leonardo, cioè una illustrazione, un disvelamento sempre più preciso dell'idea che è racchiusa nelle cose (2).

Essendo convinti di questi principî, gli uomini del primo Cinquecento non si ponevano un problema estetico: esso era già risolto nel fatto che l'arte trionfava ed appariva la potenza più sublime di tutte, come quella ch'era considerata la parola suprema dell'uomo. Di qui la ragione delle « rettoriche » e delle « poetiche » della Rinascita, che si risolvono in canti di giubilo, in

(1) G. B. Giraldi, *De' romanzi, delle comedie e delle tragedie*, Milano, 1864, I, p. 33.

(2) Leonardo, *Scritti*, p. 156. Cfr. anche L. Venturi, *La critica e l'arte di Leonardo*, Bologna, 1920.

dimostrazioni della universalità, altitudine, indispensabilità dell'arte, come quella che « procedendo dalla parte nostra divina, « cioè dall'intelletto, non pure imita la natura, ma migliore la « rende e più perfetta », come affermava nella sua *Poetica* Bernardino Daniello (1), facendo eco alle entusiastiche esaltazioni del Bembo, del Vida, del Trissino, del Castiglione. Il lavorio razionale, invece che allo studio del fine dell'arte, essi lo rivolsero a un'altra investigazione ch'era veramente consona alle loro convinzioni, come vedemmo, cioè alla tecnica dell'arte, vale a dire allo studio dei mezzi espressivi, sia come raffinamento delle forme, sia come esercizio di vigilanza della ragione sull'arte. Ed era naturale che così facessero, perchè, dal momento che l'arte era per essi una creazione dell'immaginativa, ma vagliata dalla ragione, era giusto che si volgessero a studiare i modi per mezzo dei quali questa « ragione » potesse e dovesse esercitare la sua missione (2). Anche i trattatisti della pittura, scultura e musica, quando, presi da un impeto d'amore o di gelosia, non gareggiano fra loro nell'esaltare la priorità della loro arte, si riducono a mettere insieme una serie di ammaestramenti, di consigli, di considerazioni razionali. Ce ne dà la più evidente dimostrazione il *Trattato della pittura* attribuito a Leonardo da Vinci (3).

Fissato l'ideale estetico del Rinascimento, proseguendo nel nostro assunto, ci domandiamo se si sia conservato tale per tutto il XVI secolo e abbia condotto direttamente le sue acque a stagnare nella « palude secentesca », come sarebbe necessario ammettere ponendo una derivazione immediata dell'arte marinista da esso; oppure se non sia stato riconosciuto, per avventura, un qualche trapasso non solo dall'umanesimo al barocco, ma anche dalla prima alla seconda metà del Cinquecento. Già il De Sanctis aveva sostenuto nella *Storia della letteratura*

(1) B. Daniello, *Della Poetica*, Venezia, 1536.
(2) Spingarn, *Crit. lett.*, pp. 122 e 145.
(3) G. Zonta, *Storia d. letter. ital.*, Torino, 1928-1932, III, p. 282.

« che il Concilio di Trento aveva poste le colonne d'Ercole », per cui dopo di esso era nata « un'affermazione ipocrita e ret- « torica, sotto alla quale senti una delle forme più deleterie « della negazione, l'indifferenza »; e infatti il Tasso, rappresentante tipico di questo passaggio, « come il Petrarca, sentiva « nel suo petto lo strazio di due mondi che non poteva con- « ciliare » (1). E colui che tiene più di tutti contraria sentenza alla concezione desanctiana sul Rinascimento, cioè lo Zabughin (2), scriveva: « è più facile dire quando finisca il Rina- « scimento, che non quando esso cominci. Tra Rinascimento « e Barocco esiste un distacco netto, nei più intimi recessi dello « spirito umano come nelle più umili minuzie della vita mate- « riale di ogni giorno ». Della stessa opinione si erano già dimostrati il Burckhardt (3) e lo Spingarn (4), e poi il Flamini (5) ed il Trabalza (6). Fra gli ultimi che hanno trattato di questo periodo, il Galletti (7) asserisce: « il Barocco fu il primo tentativo « di uscire dai termini del classicismo, di romperla colla tradi- « zione, di realizzare nell'arte qualche cosa di insolito, di ori- « ginale, di ' moderno ': un tentativo fatto in Italia per quella « smania del nuovo, che prende alle volte i popoli, o piuttosto « certi gruppi sociali, dopo periodi di intensa attività e di ab- « bondante creazione ». E il Toffanin (8), dopo aver sostenuto che « in quell'alba dei tempi nuovi fra il Cinque e il Seicento « si nota un prevalere del sentimento che condurrà fino ad

---

(1) De Sanctis, *Stor. lett.*, II, p. 217, p. 154.

(2) Zabughin, *St. Rin. crist.*, pp. 7 seg. e p. 4.

(3) J. Burckhardt, *La Civiltà del Rinasc. in Italia*, Firenze, 1921, I, p. 329.

(4) Spingarn, *Crit. lett.*, p. 327.

(5) Fr. Flamini, *Il Cinquecento*, Milano, s. d., p. 422 e p. 427, p. 458 e p. 523.

(6) C. Trabalza, *La Critica letteraria*, Milano, 1915, pp. 215 seg.

(7) A. Galletti, *Dal Seicento barocco al Settecento razionalista*, in *Poeti, Poesia e Storia*, Milano, 1926, p. 36.

(8) G. Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*, Torino, 1920, p. 380 e pp. 13 e 388.

« Hegel » soggiunge: « il parlar dunque di *romanticismo latino* « e il cercar di vederne i caratteri comuni diventa indispensa- « bile e, se si vuole contrapporre al romanticismo tedesco una « formazione altrettanto organica e complessa, distinguere gli « effetti dei diversi impulsi ideali, manifestatisi all'origine « delle letterature moderne fra il Cinque e il Seicento, capire « ciò che nel nostro romanticismo c'è di assolutamente nostro, « valutare lo sforzo fatto dall'idealismo latino per superare la « crisi del Concilio di Trento ». Secondo il Toffanin adunque, per capire il movimento romantico latino, bisogna rifarsi alle idee estetiche della fine del XVI e del XVII secolo, nelle quali si trovano i primi germi delle idee moderne, del tutto diverse, anzi opposte a quelle classiche, disturbate dal Concilio di Trento, che affrettò « la fine dell'Umanesimo ». Alla quale concezione sebbene di recente contraddica il Guerrieri Crocetti (1), pure non solo anch'egli riconosce un profondo mutamento verificatosi tra la prima e la seconda metà del Cinquecento, ma sostiene anzi che in tale trapasso ebbe inizio l'idea di un « 'arte « superiore ». Perfino il Croce (2), così guardingo per il timore di non riconoscere « gli effettivi valori nella storia della civiltà, « che in ogni sua parte adempie un ufficio necessario », così incomincia la sua *Storia della età barocca*: « Rinascimento e « Controriforma furono due grandi moti spirituali, entrambi « precipuamente italiani ». Non c'è adunque autore che tratti di questo periodo, il quale non veda rispecchiarsi nella Controriforma un modo diverso di pensare, teorizzare e quindi pur anche di poetare. Tale variazione poi si può sorprendere ancor più facilmente nello spirito informatore delle poetiche, composte prima o dopo la metà del Cinquecento. Perchè tutti coloro che si dedicarono a tale studio, come il Saintsbury (3), lo

(1) C. Guerrieri Crocetti, *G. B. Giraldi ed il pensiero critico del sec. XVI*, Milano, 1932, pp. 759 e 756.

(2) B. Croce, *Storia della età barocca*, Bari, 1929, pp. 3 e 494.

(3) G. Saintsbury, *A history of criticism and literary taste in Europe* ecc., London, 1904, II.

Spingarn (1), il Croce (2), il Trabalza (3), il Toffanin (4), il Guerrieri Crocetti (5), il Maugain (6), il Robertson (7), concordano nel porre il punto cronologico di questo trapasso tra le *Explicationes* di Francesco Robertelli del 1548 e il *Naugerius* di Gerolamo Fracastoro composto nel 1555. « Pochi momenti « della storia, afferma il Toffanin, si presentano in così improv- « viso e quasi fulmineo conflitto, come la prima e la seconda « metà del Cinquecento. Meno che di decenni, è proprio questione « di anni. Considerate: intorno al 1540 si parla ancora di let- « teratura con le idee del Sannazzaro e del Pontano, con i « facili e comodi concetti convenzionali dell'« adornare » e « simili; portatevi nel decennio successivo (vent'anni appena « dopo la morte dell'Ariosto!) e vi trovate in uno sterpaio di « problemi critici e di questioni dialettiche che vi dà il capogiro, « come se il mondo fosse mutato dalle fondamenta » (8).

Ma come e perchè mai avvenne un così repentino e profondo cangiamento? E quali furono i valori che contribuirono a mutare così radicalmente il pensiero critico sull'arte? Tutti i critici già citati sostengono che la ragione essenziale di tale

---

(1) SPINGARN, *Crit. lett.*, p. 132. Anticipa la data di un decennio: « il 1536 può essere riguardato come il principio ecc. ».

(2) B. CROCE, *Storia età barocca*, p. 210, dove fissa anche il termine del periodo verso il 1670.

(3) TRABALZA, *Critica lett.*, p. 85.

(4) TOFFANIN, *Fine Uman.*, p. 21 (ricorda che *Nauagerus* venne scritto dal 1540 al 1550), e pp. 31 e seg.

(5) GUERRIERI CROCETTI, *Giraldi Cinzio*, p. 758; ma la preferirebbe portata un decennio dopo, verso la pubblicazione dei *Ragionamenti* del GIRALDI, chè inizierebbero « l'ideale di un'arte superiore ».

(6) G. MAUGAIN, *Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ*, Paris, 1909. Sebbene inizî la sua disamina della critica dai primi decennî del XVII secolo, purtuttavia riconosce il principio del movimento verso la metà del secolo precedente.

(7) Lo stesso si può ripetere per la trattazione del ROBERTSON, *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1923, pp. 2 e seg.

(8) TOFFANIN, *Fine Uman.*, p. 31.

mutamento si deve attribuire all'influenza esercitata dallo studio della *Poetica* di Aristotele. Questa diede, secondo loro, una forma sistematica alle idee già applicate dal Rinascimento, le quali si poterono intelaiare agevolmente dentro il trattato aristotelico, perchè anch'esse erano di origine pagana. Ne uscì pertanto una teoria estetica che riduceva l'arte ad una espressione soltanto fantastica e naturalistica, sottraendola così alla ragione e riportandola alla più elementare attività prettamente umana, precedendo con ciò la dottrina romantica. L'ultimo studioso della *Poetica* di Aristotele, il Bignami (1), scrive: « Non vi è popolo occidentale che non debba gran « parte della sua educazione estetica a questa minuscola opera. « Aristotele sorvegliò e promosse i primi passi di questo mondo « moderno ». Ma già lo Spingarn (2) aveva asserito: « Era preci- « samente nella *Poetica* di Aristotele che la Rinascenza doveva « trovare una giustificazione, se non completa, almeno razio- « nale della poesia, e una risposta a ciascuna delle accuse che « Platone e il Medio Evo avevano sollevate contro la lette- « ratura immaginativa. L'influenza di Aristotele crebbe poi « per opera del Concilio di Trento, che diede alla dottrina di « lui lo stesso grado di autorità che al domma cattolico. Di « qui nacque il predominio di lui in Italia durante il secolo XVI, « e come risultato la dittatura letteraria dagli Italiani imposta « all'Europa nei due secoli successivi. Della quale dittatura « uno dei primi risultati fu che le lettere moderne ebbero un « corpo di regole inviolabili. Perciò la diffusione della *Poetica* « fu il centro intorno al quale si sviluppò la teoria poetica e « nel quale la critica trovò il criterio per i suoi giudizi; e dal- « l'antica eredità umanistica e da questi nuovi studi aristo- « telici uscì quel corpo compatto di dottrine che può caratte- « rizzarsi colla frase di ' poetica del Rinascimento ' ». Simil-

(1) E. Bignami, *La poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, Firenze, 1932 (*Studi filosofici* dir. G. Gentile), p. 2.

(2) Spingarn, *Op. cit.*, p. 23 e p. 139: « alla scoverta della *Poetica* « possiamo dire vada congiunta l'origine della critica moderna ».

mente il Croce nell'*Estetica* (1) scriveva: « Il Rinascimento « portò un contributo efficace non più all'erudizione, ma alla « formazione della scienza estetica. Per opera degli interpreti « e commentatori di Aristotele fu come preparato e fertilizzato « il terreno e arricchito anche di qualche seme, che doveva poi « germogliare e diventare arbusto vigoroso ». Seguendo lo stesso ordine di idee, il Trabalza (2) asseriva: « Verso il culminare « del grande secolo vediamo intensificarsi da mille parti gli « sforzi volti alla conquista d'una sicura e compiuta poetica, « che rivelasse il grande secreto onde penetrare nel vero san- « tuario di tutte le arti. Ed ecco tutta una falange muovere « compatta verso la grande conquista. Tale è il carattere del- « l'attività estetica del medio Rinascimento: disciplina e orga- « nicità nello sviluppo della teoria letteraria, *duce e guida la* « *poetica aristotelica*, che ora così veramente trionfava sulla « cultura e sul pensiero critico dell'età ». Ma il Toffanin (3) va molto più in là. Per lui Aristotele è la luce che finalmente illumina ed apre l'età moderna e per opera sua gli Italiani dischiudono le porte di un'altra èra gloriosa diversa da quella della Rinascita. « L'Italia in quel fosco tramonto del suo pri- « mato è ancora, per l'ultima volta, la prima a concretare il « problema critico dell'arte, quasi a conclusione della sua « opera e ad epilogo della sua gloria precorritrice. E lo con- « segna, insieme col tesoro della sua cultura umanistica, a tutto « il mondo ». Ma l'impostazione di tale problema e le nuove soluzioni le vennero dalla *Poetica* di Aristotele: « gli scrittori « delle poetiche avevano messa al mondo la letteratura mo- « derna. E che altro era la tristezza sopravvenuta sulla metà « del 500, se non un vitale bisogno di intimità dopo lo splendido « oblio di due secoli? Onde in quel travaglio enorme intorno « alle tante questioni aristoteliche, nel cruccioso fermarsi a

---

(1) Croce, *Estetica*, Bari, 1909, p. 207.

(2) Trabalza, *Critica lett.*, p. 112. Cfr. anche p. 86: « il massimo « e più efficace impulso derivò dalla *Poetica* aristotelica ecc. ».

(3) Toffanin, *Fine Um.*, pp. 13 e 376.

« quella della catarsi per il sentimento, non si vede già un « fioco disegno del lontano romanticismo? Non s'intende che, « sotto la lettera di Aristotele, si cerca qualcosa di più intimo « e vicino che il pensiero di quello? ». Per lo contrario, il Guerrieri Crocetti (1) sostiene che anche i germi di « un'arte superiore » derivano da Aristotele: « l'ideale di un'arte superiore « presuppone l'esigenza d'una legge, e trova nell'*Arte poetica* « un punto necessario di partenza per ogni giudizio critico o « creazione artistica. Essa diventa il presupposto inderogabile « della poesia ai tempi della Controriforma, che trova nelle « regole e nelle leggi d'unità il passaporto alle sue preoccupazioni « e tendenze morali e letterarie ».

Tutti i critici adunque sono concordi nell'ammettere che verso la metà del Cinquecento si venne ad introdurre in Italia un nuovo ordine di idee intorno all'arte, e che tale « rivoluzione » di principî derivò dalle regole fondamentali poste da Aristotele nella *Poetica*. Nel corso di questo scritto toccheremo con mano la reale esistenza di tale profonda e progressiva modificazione di idee, la quale toglie di per sè gran parte di valore alla sentenza di coloro che affermano « essere derivato il barocco « dalla poetica del Rinascimento ». Ma, potendosi quest'ultima applicare, per estensione, a tutto il pensiero del XVI secolo e quindi stabilire un'ideale discendenza da questa del marinismo per l'influenza diretta esercitata dalle regole del « pagano » Aristotele, ci sembra di dover tosto osservare che, se quest'ultima proposizione può parere provata e riprovata dalle citazioni e dai riferimenti tratti dagli scrittori del tempo, si trova però a dover urtare contro due forti obbiezioni: *a*) che la *Poetica* era conosciuta anche prima; *b*) che gli stessi critici ammettono avere tutti i trattatisti del Cinquecento falsate le idee di Aristotele. Dice lo stesso Toffanin (2): « Ma perchè dunque

(1) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 760.

(2) Toffanin, *Fine Um.*, pp. 2 e 6. È risaputo che, oltre il Poliziano, si occuparono della *Poetica* anche il Valla, *Arist. Ars poet.*, Venetiis, 1498 e il Lascaris, *Arist. De arte poetica*, Venetiis, 1508. Cfr. Bignami, *La Poetica*, p. 279.

« il famoso frammento aristotelico prima di quel tempo era « stato lasciato in disparte? Gli Umanisti l'apersero, lo lessero, « lo ricopiarono, anche, ma lo riposero poi, tra la polvere, « come un importuno stonato e pericoloso ». Ci racconta il Robertelli che, quand'egli s'accinse all'alta impresa di ripulire « ex maculis » l'opera inesplorata e quasi sepolta, s'imbattè con sua meraviglia, in « due copie manoscritte, che dovevano « essere tutte e due di mano del Poliziano ». Perchè mai la *Poetica* che nei tardi scrittori del Rinascimento produsse una tale rivoluzione, lasciò invece affatto indifferenti gli Umanisti, che pur la conobbero, la studiarono, la trascrissero? Perchè « era tanta la distanza che separava lo stato d'animo degli « Umanisti da quello della *Poetica*, che non un naturale pro- « gresso poteva condurli a famigliarizzare con quella, ma « piuttosto, se mai, una rivoluzione », risponde il Toffanin. Ma, se realmente il Trattato aristotelico aveva in sè idee così nuove e verità così « rivoluzionarie », perchè non illuminò, almeno inizialmente, anche la mente alacre e pronta degli Umanisti, i quali furono sempre tesi verso la ricerca di « nuovi « verbi » nelle opere degli antichi? Egli è che questi, come gli uomini della Rinascita, non si sentivano tratti ad investigare la ragione dell'arte e a scrutarne l'essenza, perchè per loro, come la divinità per i medievali, era considerata come l'elemento sommo ed indispensabile della vita, era un'idea per sè chiara e distinta, non bisognosa quindi che alcuno ne dimostrasse l'importanza e l'origine. Ma, se è così, allora non è la *Poetica* che ha offerto *di per sè* le nuove idee, ma sono gli scrittori della seconda metà del Cinquecento che hanno creduto di trovarcele dentro. Questo fatto è provato anche dalla concorde ammissione di tutti i critici, avere cioè tali autori o svisate o non capite le teorie di Aristotele. Il Guerrieri Crocetti (1), seguendo il Russo (2), scrive: « è evidente nel Trissino, come

(1) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 265.

(2) L. Russo, *La Poetica di Arist. e la coerenza degli interpreti del Rinascimento*, in *Problemi di metodo critico*, Bari, 1929, p. 100.

« negli altri, l'intima contraddizione in cui finirono col dibat-
« tersi i Cinquecentisti interpreti di Aristotele ». Il Fusco (1),
parlando del Castelvetro, dice: « Nella sua poetica il punto di
« partenza è spesso un'opinione di Aristotele falsamente inter-
« pretata, più spesso un convincimento proprio in forza del
« quale affastella prima regole su regole, decreti su decreti e poi,
« raziocinando e non leggendo, lancia proscrizioni ed ostracismi
« all'impazzata ». Il Guerrieri (2) contraddice a questa asser-
zione, ma anch'egli finisce coll'ammettere che nel Castelvetro
« ci sia qualcosa di incerto e non definito: da una parte l'azione
« latente dell'aristotelismo, non maturato nè elaborato, ma
« operante come una forza ignota nella profondità del suo
« spirito, dall'altra l'urgenza di una nuova dottrina ancora
« embrionale ». Il Toffanin (3), parlando del Giraldi, esclama:
« Egli capì il contrario dell'idea aristotelica »; il Manacorda (4)
osserva: « Benedetto Varchi che pretendeva ad aristotelico
« purissimo non solo per la sostanza del pensiero, ma anche
« per il modo di atteggiarlo, lasciava poi trasparire ogni tanto
« qualcosa della vecchia mentalità umanistica, che era una
« smorfia geniale su un volto mal disposto alla severità delle
« meditazioni coerenti ». Nè diversa è l'opinione del Toffanin (5)
circa gli altri minori: « Il Minturno si sentì spagnolista e ari-
« stotelico, anche quando questo secondo aspetto del suo credo
« aveva qualche volta gli accenti del *credo quia absurdum*...
« Leggete per intero il trattato del Partenio, il quale si spaccia
« per aristotelico in senso stretto, e tuttavia non vi sapete

(1) A. Fusco, *La Poetica di L. Castelvetro*, Napoli, 1904, p. 25.
(2) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 348.
(3) Toffanin, *Fine Um.*, pp. 52 e 95.
(4) G. Manacorda, *Benedetto Varchi*, in *Annali della Scuola Norm. Sup. di Pisa*, XVII, 1903, p. 18.
(5) Toffanin, *Fine Um.*, rispett. pp. 104, 127, 131, 237, 132, 116, ecc. e *passim*. Del resto lo stesso Bignami scrive: « Il Toffanin ha messo « in luce quale pasto abbia *ingenuamente* fornito la *Poetica* alla *tra-* « *vagliata anima* del Cinquecento controriformista ». *La Poetica*, pp. 1-2.

« sottrarre all'impressione che non ne abbia capito il senso... « Il Viperano è uno dei discepoli più fedeli al maestro, eppure « in lui si nota una continua contraddizione derivante dalla « conciliazione dell'autorità di Aristotele coi rigori morali del « tempo ». Perciò, a proposito di Paolo Beni, esclama: « Ma « non può intendere il valore della sua restrittiva interpreta- « zione di Aristotele chi non tiene conto che essa rappresenta « il vero punto di contatto, o di confusione, tra le regole e il « pregiudizio, il quale al solito fa la parte del leone. Tant'è « vero che le regole erano la porta per cui la reazione del Con- « cilio di Trento entrava nella letteratura ». Finalmente, parlando dello Scaligero, così completa il suo pensiero: « La mo- « desta originalità del suo molto parziale antiaristotelismo con- « siste tutta nell'avere avuto il coraggio di dire una verità « scottante: che *le regole sono talora un pretesto per inquadrarvi « dei principî affatto estranei:* che fra questi e quelle talvolta « può mancare corrispondenza ed essere contraddizione e che, « in tal caso, occorre uscire dall'equivoco: negare Aristotele « per salvare l'idea ». Ma, se così è avvenuto, se veramente i Cinquecentisti o non hanno capito il testo della *Poetica* o l'hanno adulterato, non fu il trattato aristotelico allora a mutare loro la testa, ma in quella vece furono essi che credettero di trovarvi idee che invece erano già nella loro mente, almeno in embrione. Bisogna adunque per lo meno modificare l'opinione comune, e ammettere: che nuovi principî siano subentrati nelle menti degli Italiani anche all'infuori dell'influenza di Aristotele; che questi abbiano creduto di trovare la conferma di essi nella *Poetica*; ma che, tutto sommato, l'autorità del filosofo greco abbia contribuito soltanto a dare un avviamento, un impulso, un punto di appoggio morale, se si voglia, alla sistemazione delle nuove teorie, ma non le abbia per nulla create. Però la verità di queste conclusioni non può essere desunta che da uno studio accurato dei rapporti corsi tra i punti della *Poetica* specialmente accettati ed applicati e i varî trattati cinquecenteschi e barocchi. Durante tale

disamina non solo apparirà chiaramente la reale influenza avuta da Aristotele, ma anche andrà via via rendendosi manifesto lo svolgimento successivo dell'idea estetica italiana, quale venne foggiandosi e determinandosi dalla metà del XVI ai primi decenni del XVII secolo.

Fra le idee espresse da Aristotele quelle che servirono di oggetto alle più minute e sottili disquisizioni e che quindi ebbero la maggiore influenza sullo sviluppo delle teorie estetiche nostre furono la *mimesi* e la *catarsi*. La poesia è così definita dallo Stagirita: « l'epopea e la tragedia, la commedia e la poesia « ditirambica, auletica e citaristica tutte quante, considerate « da un unico punto di vista, sono imitazione (*μίμησις*) » (1). Ma nel capitolo IX egli asserisce che l'ufficio del poeta non è quello di descrivere cose accadute, ma cose come potrebbero avvenire, ossia possibili, secondo il principio del verosimile e del necessario. Infatti lo storico ed il poeta non differiscono già in quanto l'uno scrive in versi, l'altro in prosa; la vera differenza è questa: che lo storico descrive fatti accaduti realmente, il poeta fatti che possono accadere: la poesia tende a rappresentare l'universale, la storia il particolare. Quindi l'unità dell'opera poetica, il cui oggetto è l'universale, dipende dai nessi di verosimiglianza e di necessità che gli oggetti hanno fra di loro, prescindendo dall'essere o no accaduti nel tempo. Ma « mimesi » vuol dire imitazione, e l'imitazione volge sempre a riprodurre un fatto, e questo rientra dentro della storia, considerata in senso lato. Ogni imitazione quindi non può essere che una riproduzione storica, cioè della realtà, e perciò del particolare. Adunque in un punto Aristotele dice una cosa, e in un altro predica l'opposto. Come risolvere questa patente contraddizione? È vero che deriva dal fatto che Aristotele scrisse la sua *Poetica* affrettatamente e quindi non badò a

(1) Aristotele, *Poetica*, I. A. Rostagni, *La Poetica di Aristotele*, ecc., Torino, 1928.

questa incoerenza, come già asserì il Castelvetro (1) e affermano alcuni critici moderni? (2). Non sembra possibile, in verità, che Aristotele così logico, coerente e preciso, non si accorgesse di un tale stridente contrasto. Bisogna dire adunque che quei due passi della *Poetica*, che sembrano contenere due definizioni contrarie, abbiano invece in sè un logico e legittimo significato, tale da accomunare il primo e il secondo senso in un pensiero unico quando vengano rettamente intesi. E infatti, come si sforzarono di dimostrare specialmente il Galli (3) e il Valgimigli (4), il concetto di « mimesi », e quindi di storicità, e quello di universalità si accordano benissimo fra di loro quando si scenda ad un significato della mimesi più vasto e più profondo di quello già affermato da Platone, che la poneva come « imi-« tazione della realtà materiale o storica, cioè esistente o avve-« nuta, delle cose ». Invece per Aristotele è l'imitazione di una realtà, non colta nella sua contingenza frammentaria, non nella sua trascorrevole varietà e superficialità, ma nella sua nota di universalità e verisimiglianza, cioè secondo una legge di « universalità », ch'è la logica della vita, ch'è l'eterna legge degli affetti, delle passioni, delle idee; e secondo la « verisimiglianza », ch'è lo stretto rapporto tra le determinazioni delle creature artistiche e le loro premesse spirituali, cioè l'intima vita spirituale con cui queste sono scaturite dalla fantasia del poeta ed i vari atteggiamenti della loro attività, dei loro discorsi,

---

(1) L. Castelvetro, *Della esposizione della Poetica di Ar.*, 1571, p. 155.

(2) A. Rostagni, *La Poetica*, p. III. Cfr. Galati-Mosella, *La genesi e il carattere fondamentale della Poetica di Aristotele*, Palermo, 1910. Giustamente il Bignami, *La Poetica*, p. 13, conclude: « Tutte « cose che ci autorizzano a vedere nella sistemazione offertaci dal « prezioso trattato aristotelico, non una serie di annotazioni più o « meno frammentarie e casuali, ma una precisa posizione di teoremi « che sottintendono una ben ponderata elaborazione anteriore ».

(3) Galli, *La mimesi artistica secondo Aristotele*, in *Studi ital. di fil. classica*, N. S., IV, p. 281.

(4) Aristotele, *Poetica*, trad. e note di M. Valgimigli, Bari, 1916, p. xxxviii, e *Il Problema estetico, Dalla Poetica* ecc., Bari, 1927, p. 51.

delle loro azioni (1). Aristotele intendeva dire che la poesia deve essere costruita con materiali offerti dalla realtà, ma non deve riprodurre una specifica realtà accaduta, sì bene una foggiata dalla fantasia, che dai frammenti della realtà ricava e mette insieme un « universale », cioè un tipo suo proprio avente i caratteri della realtà, ma non esistito nella storia. Un fatto storico è quello che è, mentre un episodio d'arte presuppone un'intima logica di sviluppo non soltanto rispetto alle leggi della vita, ma anche rispetto alle particolari leggi di quella determinata vita, di quel dato personaggio, che in tutte le varie attuazioni del suo spirito deve essere sempre se stesso. Che questo sia il vero pensiero di Aristotele è provato da un altro passo della *Poetica*, in cui è detto: « Ora, siccome gli « imitatori imitano persone che agiscono, e queste persone non « possono essere altro che o nobili o ignobili (perchè i due unici « criteri sui quali si fonda la diversità dei caratteri possiamo pur « dire che siano sempre questi, e tutti gli uomini infatti differi- « scono nel carattere in quanto sono virtuosi o non virtuosi), « costoro dunque imiteranno o uomini migliori di noi o peggiori « di noi o come noi » (2). Ciò vide chiaramente anche il Tassoni (3) quando nella prefazione all'*Oceano* scrisse: « l'intelletto non « può gustare di cosa seria, che abbia fondamento di falsità « sì evidente; perchè la fantasia dalle cose notissime non estrae « fantasmi diversi da quel che sono: ragione che intese, ma non « la disse Aristotele ». Ragione, invece, che intese e disse, perchè questa è la dichiarazione più chiara e più consona alla lettera e allo spirito stesso che informa la *Poetica*. Dicendo infatti che l'arte non è una copia, una fotografia della vita, ma bensì una riduzione di forme reali a forme universali, è evidente ch'egli ubbidiva al concetto fondamentale cui s'ispira tutta l'opera, che è quello dell'intellettualità. Per lo Stagirita

(1) Valgimigli, *Poetica*, p. xlii.

(2) Aristotele, *Poetica*, II.

(3) A. Tassoni, *La Secchia rapita e l'Oceano* a cura di G. Carducci. Firenze, 1858, p. 328.

il sentimento greggio, la fantasia scapestrata non fa l'arte, ma questa dipende dalla « riduzione » che l'intelletto opera delle forme fantastiche a logiche, cioè a tipi coerenti sempre ad uno stato d'animo presupposto, e quindi universali. La *Poetica* è pur sempre il prodotto di un principio che pone la perfezione del pensiero in un inscindibile connubio della fantasia coll'intelletto (1).

Se i Cinquecentisti avessero veramente cercato di penetrare nel concetto aristotelico e avessero dato ascolto soltanto alle parole del filosofo greco, certo non sarebbe stato loro difficile di cogliere il pensiero legittimo di lui. Ma essi in quelle due asserzioni della « mimesi » e dell'« universale » non videro che un appiglio per trovare una giustificazione o una conferma a due ordini di idee che si aggiravano per la loro mente: quello tradizionale dell'arte quale mezzo insegnativo, e quello nuovo dell'arte intesa come « finzione fantastica ». Giustamente il Guerrieri Crocetti scrive: « Da una parte l'interpretazione « della mimesi li portava verso la realtà, la storia, il particolare; « dall'altra l'interpretazione dell'universale li portava ad una « tendenza idealizzatrice » (2). Perciò il dualismo di pensiero con cui si veniva interpretando la mimesi si risolveva in un

---

(1) Sulla mimesi, oltre gli autori cit., è da vedere SPINGARN, *Crit. lett.*, p. 32; TOFFANIN, *Fine Um.*, pp. 33 seg.; GUERRIERI CROCETTI, pp. 203 seg. Noi ci atteniamo all'interpretazione più consona al testo e al pensiero complessivo di Aristotele tra la spiegazione degli hegeliani (MÜLLER, SCHASLER, TEICHMÜLLER, CHAIGNET, ZELLER: cfr. BUTCHER, *Aristotle's Theory of Poetry and fine Art with a crit. text* ecc., London, 1907) e dei realisti (BOILEAU, VOLTAIRE, BATTEUX, DUBOS, MARMONTEL, LESSING: cfr. BÉNARD, *Esthétique d'Aristote et de ses succ.*, Paris, 1889, p. 31), quale, del resto, fu già delineata dal VALGIMIGLI, *Poetica*, p. XLIII e ora dal BIGNAMI, *Poetica*, p. 241: « il « poeta si potenzia ad interprete vasto dell'intera umanità, a soggetto « e realtà universale, come universale è lo spirito per il quale e nel « quale si esprime ». Perciò la chiama « idealizzazione del reale », p. 243. Cfr. dello stesso, *Problemi vari sulla Poetica di Ar.*, in *Giornale critico della filos. ital.*, aprile 1933, p. 143.

(2) GUERRIERI CROCETTI, *Giraldi*, pp. 266, 273, 275.

dualismo di dottrina circa i rapporti di poesia, verità e storia, perchè mentre da una parte la concezione idealistica allontanava sempre più dal reale, dal vero, dall'accaduto, la concezione realistica imponeva tutte le gravi esigenze d'ossequio alla verità storica. Quindi da una parte si correva verso l'astrazione, l'universale, il possibile, con una forte tendenza ad identificare l'universale col fantastico favoloso, dall'altra si ribadiva la necessità della più scrupolosa osservanza della storia, del reale, del fatto, e quindi dell'insegnamento. Perciò acutamente il Toffanin (1), parlando del Giraldi, nota: « l'opera sua è gemella a quella degli aristotelici e rappresenta « quel disfarsi del Rinascimento al quale gli aristotelici lavo- « ravano, tentando di teorizzare qualche cosa di nuovo. E ciò « dà anche un presentimento di ciò che doveva essere il Secen- « tismo ». Benissimo, ma in tutto questo che cosa c'entra la mimesi aristotelica? Non è chi non veda che la definizione del filosofo greco non era che un pretesto per esprimere e convalidare o le vecchie idee sulla necessità della morale nell'arte, oppure per portare innanzi testimonianze e prove preziose alla tesi di una nuova poetica del « fantastico favoloso » che si andava affermando non solo nelle concezioni teoriche, ma pur anche nella pratica letteraria. E infatti, per prendere gli esempî più significativi dell'una e dell'altra corrente, a quale idea di Aristotele mai corrispondono le derivazioni dalla mimesi aristotelica fatte dallo Speroni (2) nei *Dialoghi della Storia*? Siccome, egli dice, lo Stagirita afferma che il poeta imita secondo l'universale, lo storico secondo il particolare, allora quello deve prendere un fatto storico solo ed ampliarlo, questo prendere i fatti come sono e raccontarli coi loro particolari. Perciò neppure Virgilio capì Aristotele, in quanto l'*Eneide* urta contro tali leggi, perchè « sceglie « e prende per sua materia tutta l'impresa che fece Enea in

(1) Toffanin, *Fine Uman.*, pp. 91-97.

(2) Sp. Speroni, *Opere*, Venezia, 1740, IV, pp. 201 e 152. Cfr. A. Fano, *Sp. Speroni*, Padova, 1909 e Toffanin, *Fine Um.*, p. 68.

« Italia coi doi eserciti e doi armate, per fondar Roma che « capo fusse dell'universo, il che è cosa da storico ed istorica « similmente quell'ammirabile sua brevità, la quale per vero « così conviensi a chi vuol narrare, come a chi amplifica si « disconviene ». Egli è che lo Speroni aveva già in mente una sua idea dell'arte, quale espressione dell'impressionante e del terribile (di cui fece uso nella *Canace*), e questa coonestò mediante la regola aristotelica della « peripezia », per cui potè fare poesia « piena tutta di novitadi e di meraviglia », com'egli si compiace di dire a proposito della sua tragedia. Conclusioni e deduzioni che colla mimesi di Aristotele non avevano nulla da fare. Al modo stesso il suo seguace, Bernardino Tomitano (1), essendo nell'animo un concettista, come dimostrano le sue poesie ed i commenti estetici, fu naturalmente portato a trarre dalla poetica aristotelica una conclusione simile a quella dello Speroni, cioè la teoria della « piacevolezza », « ante- « cipando di mezzo secolo le teoriche di quel concettismo « che non a torto fu rimproverato alla prosa stessa del « Tomitano ». Ma il più tipico esempio di un tale tramutamento ci è offerto dal Giraldi (2). Questi, variamente giudicato, indubbiamente rappresenta la mentalità sia artistica che teorica più prossima a quella dei Secentisti. Perciò egli sostiene che il poema romanzesco poteva accordarsi col principio aristotelico della mimesi, per « l'uso delle *favole finte* che sono le « più grate ». Di qui è tratto ad affermare che adunque « la « vera materia della poesia è il fantastico », per cui esclama: « Questa è stata la cagione ch'io ho composto la maggior parte « delle mie tragedie di soggetto nuovo da me trovato, volendo

(1) B. Tomitano, *Discorso su l'artificio delle prediche e del predicare*, Venezia, 1554; cfr. Trabalza, *Critica*, p. 103 e Toffanin, *Fine Um.*, p. 76.

(2) G. B. Giraldi Cinzio, *De' romanzi ecc.*, Venezia, 1554, ma nella cit. ediz. milanese, I, p. 170. Cfr. Spingarn, *Critica*, p. 110; Trabalza, *Critica*, p. 166 e Guerrieri Crocetti, *G. B. Giraldi Cinzio*, pp. 70 seg.

« piuttosto errar col giudizio di Aristotele, che compiacere coloro « ai quali ogni cosa dispiace ». Ma aveva forse detto questo Aristotele? O non aveva capito proprio il contrario? Anche il Guerrieri (1), che cerca di riabilitare il Giraldi, è costretto ad ammettere il travisamento del concetto di mimesi da lui operato. E come poteva non ammetterlo, leggendo nei *Discorsi* queste parole: « Tanto oltre si è stesa questa cosa della *finzione*, « che molte volte più del verisimile hanno le favole e le bugie, « quantunque false ed impossibili, che non hanno le cose vere « e possibili, che impossibili credute siano. E questo Aristotele « ci mostrò quando disse che il meraviglioso era proprio di « simili componimenti, laonde c'insegnò come si deve essa « bugia fingere, perchè ne nasca questo meraviglioso »? (2). È in fondo la stessa idea che anima il dialogo del Fracastoro (3), il quale sostiene che la poesia è imitazione non della realtà, ma della possibilità; non del particolare, ma dell'universale; non già rappresentazione delle cose nella loro concretezza attuale, ma nella idea di bellezza. Il poeta imita « non rem « nudam uti est, sed simplicem ideam pulchritudinibus suis « vestitam ». Concetto che racchiudeva qualche cosa del pensiero di Aristotele, ma che era ancor più vicino a quella « fictio fabulosa », ch'era ormai nell'animo dei trattatisti già inclinati a considerare l'arte come una creazione di pura fantasia, avente per scopo il mero diletto. Tesi che serve di fondamento alle *Esplicazioni* del Robertelli (4): « Cum igitur poetica subiectam

---

(1) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 70 seg. Cfr. Toffanin, *Fine Um.*, pp. 52 seg.

(2) G. B. Giraldi Cinzio, *De' romanzi*, p. 65. Cfr. Saintsbury, *A history ecc.*, II, p. 58.

(3) G. Fracastoro, *Naugerius sive de Poetica*, 1555, in *Opera omnia*, Genevae, 1671, pp. 324, 337. Cfr. Spingarn, *Critica*, p. 35; Trabalza, *Critica*, p. 125; Toffanin, *Fine Um.*, p. 21 e G. Rossi, *Fracastoro e l'aristotelismo*, Pisa, 1893.

(4) Fr. Robertelli Utinensis, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Basilea, 1555: Proemio, e Toffanin, *Fine Um.*, p. 33. Cfr. anche Spingarn, *Critica*, p. 34; Trabalza, *Critica*, p. 113.

« sibi habeat pro materia actionem fictam et fabulosam, patet « ad poeticen pertinere, ut fabulam et mendacium apte con- « fingat: nulliusque alterius artis proprium magis esse mendacia « comminisci quam huius ». Ma poichè essa deve imitare, e non si imita se non ciò che è, la poesia naturalmente accetta le favole come fossero verità. A che mira con ciò? A dilettare. Similmente Bartolomeo Cavalcanti (1), dopo aver detto che « la forma ornata alletta maravigliosamente ed invesca senza « dubbio l'animo umano », continua: « nel vero (universalmente « parlando) e' pare che in questo sia una *certa misura*, ed un « termine quasi naturale d'esprimere chiaramente i nostri « concetti, il quale termine trapassando, noi all'auditore cor- « rotto ed al piacere degli orecchi più tosto che ad altro arri- « veremo ». Ma il germe insidioso del Secentismo era proprio in quella « certa misura », perchè, ammesso che la metafora « ha avuto il suo nascimento dalla povertà delle parole, e che « la comodità e il diletto » l'hanno poi nutrita ed accresciuta, veniva a determinarsi quel sistema delle dosi d'ornato da applicare alla poesia, « che la logica rigorosa della sensualità secentesca « avrebbe rovesciato, proclamando la legge della dose massima « per ogni espressione d'arte » (2). Alla quale dose massima, sempre partendo dalla mimesi aristotelica, anzi da essa togliendo il titolo del suo trattato, si spinse più di tutti Bernardino Partenio (3). Egli parla chiaro: « Noi non abbiamo in « considerazione tanto buoni costumi nè animi corretti o sinceri, « ma solamente la *bellezza*, la *maraviglia* e la *grandezza* del « poeta. E se il poeta non eccita di questi vizi, egli viziosissimo « viene reputato ». Come si acquistano questi « vizi »? Risponde: « Col dar sesto e forma. Il che si farà col disponer, col dilatare,

(1) B. Cavalcanti, *La retorica*, Venezia, 1559, p. 250, e Trabalza, *Critica*, p. 139.

(2) Trabalza, *Critica*, p. 141.

(3) B. Partenio, *Della imitatione poetica*, Venezia, 1560, p. 15, e Trabalza, *Critica*, p. 138; Spingarn, *Critica*, p. 123 e Toffanin, *Fine Um.*, p. 127.

« col ristringere, col mutare, con i contrarî, con i simili e tali « se altri ne sono ». Tutto il trattato è volto ad insegnare come questo bellissimo gioco si faccia, dimostrandolo con infiniti esempî di poeti latini e volgari. Egli indicava, è vero, quella via che doveva condurre ai giochi d'artificio del Secentismo, ma non si vede bene come le sue idee potessero avere qualche parentela con quelle « di Aristotele », com'egli assicura!

Infatti coloro che pensavano la poetica come una scienza avente lo scopo opposto, cioè insegnativo, giuravano anch'essi che il loro principio era corrispondente a quello della mimesi aristotelica. « L'arte è imitazione, quindi storia, ma questa è « una ' non ad voluptatem, sed ad honestatem exquisitio qualis « matronae convenit, non ut meretricius ille fucus est poëtarum « maxime proprius. Quid enim aliud est poesis, quam in fictis « personis vivendi rationem docens philosophia? ' ». Così il Viperano (1), ma questa idea era stata da lui tolta dalle *Lezioni* del Varchi (2), il quale, partendo dalla mimesi, aveva dato questa definizione della poesia: « La poesia imita qualunque « azione, affetto, costume con numero, sermone e armonia, « mescolatamente o di per sè, per rimuovere gli uomini dal « vizio e accenderli alla virtù, affinchè conseguano la perfe- « zione e beatitudine loro ». In tal modo il Varchi riuscì a ricavare dalla definizione aristotelica una conseguenza prettamente medievale, ritornando all'idea del « poëta theologus ». Perchè? Perchè egli aveva già fisso nella mente la convinzione che l'arte fosse insegnamento, e quindi cercò di dar prova a tale principio tirandovi dentro la mimesi aristotelica. Processo non diverso da quello che si riscontra nelle *Esplicazioni* di Vin-

---

(1) A. Viperani, *De scribenda historia*, Venezia, 1560, pp. 6, 84, e Trabalza, *Critica*, p. 148; Toffanin, *Fine Um.*, p. 131.

(2) B. Varchi, *Lezzioni lette nell'Accademia fiorentina*, Fiorenza, 1590 (ma lette nel 1553), p. 578 e inoltre *Ercolano*, p. 232. Cfr. Spingarn, p. 38 e 44; Trabalza, *Critica*, p. 122; Toffanin, *Fine Um.*, p. 96. Cfr. G. Manacorda, *B. Varchi, l'uomo, il poeta, il critico*, Pisa, 1903.

cenzo Maggi e Bartolomeo Lombardi (1). Questi infatti avevano già fissa nell'animo l'idea che l'arte fosse una imitazione bene accomodata per produrre mediante il diletto un effetto pedagogico. Perciò adattarono il testo della mimesi al loro uso e lo fecero concordare colle loro concezioni. E che proprio questi scrittori scrivessero riflettendo pensieri proprî e non concetti derivati dallo studio della *Poetica* dimostra il caso ben curioso di A. S. Minturno (2), che nel *De Poëta* del 1559 è un convinto assertore della prima corrente, mentre nell'*Arte poetica* del 1563 sostiene la teoria pedagogica dell'arte, e, manco dirlo!, sì all'una che all'altra fa servire di rincalzo la mimesi aristotelica. Perchè ciò? Perchè « questo spirito libero e quasi antiaristo- « telico andò a Trento come a Canossa, e tornò aristotelico ». Prima di mutare consiglio era stato uno strenuo sostenitore della « maraviglia », poi divenne un moralista. Non fu Aristotele che gli suggerì le idee, nè prima nè poi, ma fu il diverso stato d'animo che gli fece cercare nella *Poetica* un autorevole sostegno alle sue dottrine, sebbene diametralmente opposte. Che più? Trovò in essa anche la giustificazione del suo nuovo « spagnolismo »: « ci aggiunse di nuovo lo spagnolismo, e poichè « si sa bene che chi cerca trova, lo trovò in Aristotele. Ma lo « spagnolismo era invece nell'anima e nel gusto del Minturno » (3).

Una vicenda del tutto simile a quella della « mimesi » ebbe la « catarsi ». Aristotele dice: « La tragedia è imitazione seria « e compiuta in se stessa avente una certa grandezza in lin- « guaggio adorno con ciascuna di queste specie variamente

---

(1) V. Madii Brixiani et Bartolomaei Lombardi Veronensis, *In Aristotelis librum de poetica communes explicationes*, Venezia, 1550, p. 16. Spingarn, *Critica*, p. 92; Trabalza, *Critica*, p. 119; Toffanin, *Fine Um.*, pp. 88, 91; Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 275.

(2) A. S. Minturni, *De Poeta*, Venezia, 1559, e *Arte poetica, nella quale si contengono i precetti eroici, tragici, comici* ecc., Venezia, 1563, p. 79. Cfr. Spingarn, p. 26; Trabalza, *Critica*, p. 127; Toffanin, *Fine Um.*, p. 103; Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, pp. 5, 46.

(3) Toffanin, *Fine Um.*, p. 109.

« distribuite nelle varie parti del dramma, in forma dram-« matica, e non narrativa, in maniera tale che *mediante i casi* « *di pietà e di terrore effettua la catarsi di queste passioni* » (1). O anche altrimenti: « col mezzo della pietà e del terrore libera « l'animo da siffatti sentimenti ». Che cosa volle dire Aristotele? Le opinioni sono quasi innumerevoli (2). Fra i più recenti, il Festa (3), seguìto dal Christ (4), considera la catarsi come « una restituzione alla serena realtà della vita operata nel-« l'anima dello spettatore per mezzo degli ultimi atti della « tragedia mediante la sepoltura, le lagrime, i canti funebri ». Per il Rostagni (5) invece « l'effetto proprio della tragedia sta, « all'ingrosso, nel provocare il piacere che nasce dai sentimenti « di pietà e terrore, ma più precisamente dalla catarsi di essi, « cioè da questi stessi sentimenti purificati dai loro eccessi e « ridotti in misura utile per la virtù ». Per il Valgimigli (6)

(1) Aristotele, *Poetica*, XIV, 10.

(2) I principali sono: I. Bernays, *Zwei Abhand. über die Arist., Theorie des Drama*, Berlin, 1880, p. 50; Siebeck, *Zur Katharsisfrage*, in *Unters. z. Phil. Griech.*, 1888; Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, 1886, p. 267; Butcher, *Arist. Theory*, cit.; Finsler, *Platon und die Arist. Poetik*, Leipzig, 1900, p. 99; Festa, *Sulle più recenti interpret. teor. arist. della catarsi*, Firenze, 1901; A. Fusco, *La Poetica di Castelvetro*, p. 210; Terzaghi, *Sulla Katharsis di Arist.*, in *Classici e Neolatini*, maggio 1912; C. Cessi, *Sulla catarsi*, in *Atti Ist. Veneto*, 1919, 637; L. Russo, *La Catarsi arist.*, Caserta, 1919; Rostagni, *La Poetica di Arist.*, p. 20; Valgimigli, *Poetica*, p. xliv; Christ, *Geschichte der Griesch.*, München, 1905, p. 190. Per il nostro assunto, cfr. Spingarn, *Critica*, p. 75; Toffanin, *Fine Um.*, p. 37; Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 666; E. Bignami, *Catarsi tragica*, in *Riv. filos. neoscolastica*, 1926, iv-vi e *La Poetica*, p. 81.

(3) Festa, *Sulle più recenti interpr.*, pp. 5 e 32, e *La teoria arist. della catarsi*, in *Nuova Cultura*, aprile 1913.

(4) Christ, *Gesch. d. Griesch. Lit.*, pp. 190-191.

(5) Rostagni, *La Poetica*, p. 21. È curioso che S. Agostino esprima nelle *Confessioni* una sentenza simile, III, 2: « lo stesso dolore è quello « che forma il di lui piacere... piace ad ognuno d'essere misericordioso, « e non potendo essere misericordia senza dolore, per questa cagione « appunto vengono ad amarsi i dolori ».

(6) Valgimigli, *Poetica*, p. xlvi.

« catarsi è il ritorno dell'anima dall'incertezza alla certezza, « dalla non conoscenza alla conoscenza, dall'oscurità alla luce, « dal turbamento all'ordine e all'equilibrio, perchè essa non è « che la soluzione verisimile e necessaria dell'azione dram- « matica ». Il Toffanin (1) così commenta il passo aristotelico: « Queste parole si riferiscono, senza dubbio, alla sostanza reli- « giosa della tragedia greca. Quanto a vedere che si riferiscono « all'eterno dubbio sull'umano destino nei suoi rapporti colla « divinità, non mi par davvero molto difficile, e può far mera- « viglia che si sia andato a cercarne altrove la spiegazione. « Or dunque in che cosa consiste la catarsi? Consiste in un « sentimento religioso che, dalla veduta di quella stessa incom- « mensurabile e impenetrabile potenza della divinità, la quale « colpisce ed annienta secondo criteri imperscrutati, traeva « argomento a riconoscere la presenza, a dimettere quindi « quell'orrore e quella pietà, che, per essere sintomi di ripu- « gnanza all'opera di Dio, sono irreligiosi. Sotto l'impulso di « questo sentimento di rinuncia ad intendere, succedeva in- « somma una specie di panica riconciliazione con la vita che, « nel paganesimo, poteva anche avere aspetto di fatalismo ». Le interpretazioni del Festa, del Christ, del Rostagni e del Valgimigli hanno certo qualcosa di vero, ma esse affermano un fatto, piuttosto che dirne la causa. Più addentro va il Toffanin, ma chi vide più chiaro in tale questione è stato il Galletti (2), che parlando della catarsi ad illustrare le tragedie del Manzoni, scrisse: « le repentine, inesplicabili catastrofi, i « turbamenti della coscienza collettiva, le vittorie del male « erano giustificate come punizioni inflitte da Dio all'orgoglio « umano ed additate come vie misteriose ed occulte che la « Provvidenza tracciava per giungere a fini che l'angustia del « nostro intelletto non poteva comprendere ». Questa è proprio la ragione fondamentale che genera la catarsi, questa resti-

(1) Toffanin, *Fine Um.*, pp. 36, 40.

(2) A. Galletti, *A. Manzoni, il pensatore e il poeta*, Milano, 1927.

tuisce la serenità, questa riduce i sentimenti di pietà e terrore in maniera utile per la virtù. Nè, come afferma il Toffanin (1), « questa idea religiosa è così aliena dal nostro spirito attuale « che il riviverne integralmente lo spirito è cosa, più che dif- « ficile, impossibile ». Se uno infatti dicesse che la Sacra Rappresentazione o il Mistero della Passione di Cristo per mezzo della pietà e del terrore effettua la catarsi di queste passioni, cioè libera l'animo da siffatti sentimenti, che vorrebbe dire? Che supera (purifica) la terribilità del supplizio e la pietà che da esso deriva mediante il trasporto della mente ad una idealità superiore, che è la « redenzione ». La crocifissione diviene non più oggetto di terrore e di pietà, ma esaltazione di fede e di amore, perchè per mezzo di essa il genere umano venne rigenerato. Non molto diversamente dovette avvenire nel dramma greco. Esso infatti era una cerimonia religiosa, nella quale il poeta per mezzo della rappresentazione voleva incutere nell'animo degli spettatori, appunto mediante il terrore e la pietà, il senso della imperscrutabilità dei voleri divini e quindi la necessità di temerli ed amarli, per non incorrere nella loro ira, che doveva sempre esser placata col sangue. La catastrofe era come l'olocausto umano offerto dai semiti ai loro terribili dei per vincerne l'ira. Dopo il sacrificio di sangue le partite erano chiuse, come dopo un tributo reso a espiazione dei peccati umani. E quanti peccati mai non commettono gli uomini ora consapevolmente ora anche inconsapevolmente, quando offendono la gelosa suscettibilità degli dei senza volerlo! Allora, in seguito all'offesa, le divinità montano in ira, e, per deporla, pretendono un tributo, tributo terribile come la terribilità del loro furore. Quando la catastrofe precipita, le esigenze del destino vengono placate e la vendetta divina è compiuta. Bisogna perciò vivere ligi ai voleri divini, cercar di averli benigni, non eccitare la loro collera, per non dover pagare il fio di peccati, ai quali la debole natura dei mortali spesso induce, per non suscitare mali

(1) Toffanin, *Fine Um.*, p. 36.

pubblici e *privati*. Pubblici, come quelli provocati da Agamennone nel primo libro dell'*Iliade*, da Edipo nell'*Edipo Re* o da Serse nei *Persiani* (1). Quando l'ombra di Dario sente da Atossa: « l'impero persiano è distrutto », esclama: « Ecco che « la profezia dell'oracolo si adempie; mio figlio ha temeraria- « mente aggiogato l'Ellesponto sfidando l'ira degli dei ». E continua annunziando la prossima sconfitta di Platea, punizione a chi osò violare i simulacri degli dei ed incendiarne i templi, ammonimento a chi troppo si esalta: « voi consigliate « mio figlio a non più offendere gli dei, perchè Giove veglia « punitore dei pensieri troppo arroganti, quale severo renditore « di conti ». Privati, come quelli provocati dai delitti di Atreo e di Tereo. Quando nelle *Coefore* (2) il coro esterrefatto ha assistito all'orrenda strage di Oreste, che, oltre Egisto, ha colpito anche la madre e fugge impazzito, volgendo gli occhi al cielo e implorando la clemenza degli dei, al ricordo dei delitti di Atreo, esclama:

νῦν δ'αὖ τρίτος ἦλθε πόθεν... σωτήρ...
ἢ μόρον εἶπω;
ποῖ δῆτα κρανεῖ; ποὶ καταλήξει
μεταχοιμισθὲν μένος ἄτης;

Con questo dubbio angoscioso si chiude la tragedia, tutta grave per il terribile peso dell'ira divina: « prima la morte dei « figli di Tieste, a lui imbanditi dal fratello, poi la strage nel « bagno del figlio di Atreo, Agamennone. Ora in terzo luogo « venne con l'uccisione di Clitennestra il *σωτήρ*?... o la fine « della casa? ». Nè il sangue di Agamennone nè l'eccidio di Egisto nè la miseranda fine di Clitennestra sarebbero state sufficienti vittime espiatorie dei peccati dei padri, se finalmente la divinità stessa, Minerva, non fosse intervenuta a porre la spada sulla bilancia della giustizia, di quella giustizia alla quale non potevano giungere le anguste e limitate menti dei mortali:

(1) Eschilo, *Persiani*, v. 827.
(2) Eschilo, *Coefore*, v. 1072.

« Quale dei mortali avendo scrutato l'ultimo fine delle cose può « affermare d'aver trovata cosa che sia Dio o non Dio o un « essere intermediario, considerando i disegni delle cose volgere « or qua or là e di nuovo contrari, sorgendo in insperati « eventi? » (1). Chi può scrutare le impenetrabili volontà degli dei? Bisogna temere e adorare. Dato questo carattere religioso, la tragedia era considerata come una « sacra rappresentazione », nella quale appariva non solo la grandezza e l'onnipotenza divina, ma pur anche il castigo che colpiva i peccatori. Perciò Aristotele stesso scriveva: « Adunque quella tragedia che « secondo le regole dell'arte è giudicata bellissima, dipenderà « da un *intreccio di argomento religioso*. E però incorrono nel- « l'errore quelli che fanno carico ad Euripide perchè tiene questo « modo nelle sue tragedie e molte di esse hanno una catastrofe « dolorosa, perchè qui sta il giusto » (2). *Qui sta il giusto*, perchè appunto colla catastrofe dolorosa non solo si scorge la incommensurabile e impenetrabile potenza della divinità, ma si assiste al lavacro, operato dal sangue, delle colpe commesse contro la divinità.

Il vero significato della « catarsi », che pur era stato bene intuito dal Robertelli (3), fu invece ancor più frainteso che quello della mimesi, e per la incertezza e quasi misteriosità sua offrì un comodissimo ricettacolo alle idee personali di ciascuno degli scrittori, i quali presero le parole del filosofo come inoppugnabile sostegno dei proprî convincimenti. In quattro classi il Russo (4) raggruppò le principali interpretazioni della catarsi: pedagogica, edonistica, fisiologica, estetica; ma in realtà anche questa sentenza di Aristotele fu « segnacolo in vessillo » delle due correnti nelle quali si dividevano i trattatisti del tempo: della *pedagogica*, che badava al passato, dell'*edonistica* che

(1) Euripide, *Elena*, v. 1137.
(2) Aristotele, *Poetica*, XIII, 25.
(3) Robertelli, *Explicationes*, p. 112.
(4) Russo, *La Catarsi*, p. 6.

guardava al futuro. Naturalmente gli stessi autori che diedero alla mimesi una spiegazione moralistica, volsero anche la catarsi alla medesima concezione; e quelli che videro nella mimesi un appoggio alle nuove teorie consideranti l'arte come pura fantasia, trovarono un rincalzo ancor maggiore nei sentimenti predicati da Aristotele, cioè la « pietà » e il « terrore ». Per cui avremo a concludere anche rispetto alla catarsi che i trattatisti nostri non ricavarono le loro proposizioni dalla *Poetica*, ma in quella vece cercarono in essa soltanto un autorevole sostegno alle idee che già avevano in mente.

Il pensiero fondamentale dello Speroni (1) era quello da lui espresso nel *Dialogo* del 1542: « virtù dell'orazione è il diletto, « altro non essendo la rettorica che un gentil artificio di accennar « bene e leggiadramente quelle parole onde noi uomini signifi- « chiamo l'un l'altro i concetti dei nostri cuori ». Un diletto di piacere estetico, non morale, derivante dai sentimenti che dal poeta passano nel lettore: « Io veramente mai non leggo in « Virgilio la tragedia di Elisa, che io non pianga con esso seco il « suo male, non pertanto considerando con che gentile artificio ci « dipingesse il poeta l'amor suo e la morte sua, *così vinto come* « *io mi trovo dalla pietà, non posso altro che sommamente alle-* « *grarmi* ». Alla sua preesistente idea adunque lo Speroni tirava il testo aristotelico, tanto è vero che, quando cercò di scusare i peccati commessi nella *Canace*, cercò di indentificare la funzione pedagogica della tragedia con la catarsi. Infatti dapprima sostiene l'ufficio della tragedia essere quello di liberare l'uditore « ab huiuscemodi facinoribus », ma poi aggiunge che la « catarsi » avviene per la visione terribile di casi inauditi, di punizioni, di rovine spaventose, che suscitano il raccapriccio nell'animo degli spettatori. Così la catarsi aristotelica si risolveva nell'estetica dell'orribile! Estetica, di cui il più genuino rappresentante fu il Giraldi, il quale finì col condurre Aristotele

(1) Sp. Speroni, *Dialogo sulla rettorica*, Venezia, 1542, in *Opere*, Venezia, 1740, V, p. 175; II, p. 201; IV, p. 279.

a giustificare la sua idea di un teatro nuovo, in cui il meraviglioso, l'orribile e il romantico si mescolassero insieme. Incomincia infatti affermando che per *catarsi* doveva intendersi una purificazione morale: « col miserabile e col terribile purga gli « animi dai vizi e gl'induce a buoni costumi ». Ma, continua, se l'interesse della favola consiste nella sua intensità catartica, spesso argomenti inventati, per quella maggiore libertà di risorse di cui può disporre il poeta e per la sorpresa della novità, possono conseguire con più sicura immediatezza il fine morale della tragedia. Perciò più orribili sono i casi rappresentati, più forte è l'impressione morale che essi suscitano. Quindi le rappresentazioni « palesi » (è la traduzione del *ἐν τῷ φανερῷ* aristotelico) di catastrofi paurose, servono ad accrescere l'effetto della catarsi: « possono i casi terribili e compassionevoli farsi « in palese, acciò che più commuovano gli animi degli spetta- « tori ». Perciò la tragedia deve avere come soggetto « il ter- « ribile e il compassionevole, provocati mediante orribili casi, « palesi sulla scena, perchè indi nasce tutto l'orrore e la com- « passione, il quale è il nervo della favola, e si deve ciò aggran- « dire con ogni maniera di dire che gli convenga, e perchè « l'orrore del caso avvenuto induce stupore e un certo racca- « priccio, che fa uscire chi l'ha veduto come di sè ». Ragionevolmente il Guerrieri (1) osserva: « Questa interpretazione della « catarsi, mentre appesantisce la struttura della tragedia con « uno sforzo di pedantesca moralità, avvia risolutamente verso « l'orribile, il mostruoso, il cupo, in cui si esasperano la pietà « e il terrore, i motivi intimi e profondi della purificazione ». La stessa convinzione aveva anche il Robertelli (2), era quindi naturale che anch'egli tirasse la catarsi aristotelica ad appoggiare il vero pensiero dell'anima sua. Perciò dapprima giunge fino ad intuire l'essenza religiosa di essa: « Hic vero metus « plane nihil aliud est, quam religio quaedam meticulosa qua

(1) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, pp. 673 e 679.
(2) Robertelli, *Explicationes*, pp. 112, 46, 47.

« animi hominum devinciuntur: nam vera religio ea est, quae « cum pietate et observantia erga Deos coniuncta est maximis « illorum in humanum genus collatis beneficiis ». Poi, appoggiandosi ad Averroè, conclude: « Se qualcuno domandi il vero « significato della definizione aristotelica della tragedia, rispondo: « quello giudico che, assistendo alla rappresentazione di essa, « restano purgati questi due sentimenti, l'orrore e la pietà. « Perchè durante la recita gli spettatori vedono i personaggi « fare e dire cose che molto si avvicinano alla realtà stessa: « s'abituano quindi a dolere, a temere e al sentimento della « compassione ». Era una conseguenza ricavata non dal testo greco, ma dalla sua ben radicata opinione che il fingere abilmente è ufficio della poesia, e l'impressionare fortemente con mezzi straordinari è il suo fine: « dal mirabile è sempre vinto « con istupore il probabile ed il leggiadro; perchè il probabile « in gran parte è in nostra balìa, ma il meraviglioso signoreg- « giamento e violenza in esso incontrastabile arrecando, si sot- « tomette e sommamente sorprende l'uditore. La sublimità a « guisa di fulmine ogni ostacolo abbatte e tutte ad un tratto « mostra le forze del dicitore ». In tal modo il Robertelli coloriva l'ideale del grandioso (in servizio del quale aveva commentato la *Poetica*) per mezzo del sublime, ma in realtà accompagnava e mascherava l'estetica del Seicento, che « vi è già « tutta in germe » (1). Lo stesso si può ripetere del Partenio (2), il quale dopo aver posto come ideali del poeta « la bellezza, « la meraviglia e la grandezza », aggiunge: « in questo cediamo « alla nostra natura, la quale ci fa pigliare dilettazione delle « cose bene imitate, di maniera che infino le cose terribili ed « orrende, che vere ci spaventano, molto di piacere e di diletto « ci recano ». Con ciò il Partenio dava rincalzo a quella « fictio fabulosa », ch'era nella sua mente, ma che egli attribuiva ad Aristotele.

---

(1) Cfr. TOFFANIN, p. 43; TRABALZA, *Critica*, p. 118 e SPINGARN, *Critica*, p. 77.

(2) PARTENIO, *Della imitatione poetica*, p. 15.

Come questi scrittori pongono come oggetto dell'arte l'*orribile*, il *meraviglioso*, l'*impressionante*, cioè fanno consistere l'effetto della poesia nella esagerazione del sentimento e quindi nell'indebolimento di ogni freno razionale, così quelli presi dall'idea pedagogica si servono della catarsi per rafforzare coll'autorità di Aristotele la loro convinzione. Secondo il Maggi (1), « cum tragoediae propositum sit commiserationis et timoris « interventu homines in melius redigere, maior utique suscitatur « commiseratio ubi itidem maior est mutatio felicitatis in « infelicitatem; unde maior exoritur commiseratio et metus, « quibus vehementibus in animo affectibus sibi ipsis homines « cavent, vitiaque, quibus in miseriam alii lapsi sunt, evitant ». Anche per il Varchi (2) fine supremo della tragedia « non è « altro che indurre gli uomini mediante le virtù alla perfezione « e beatitudine loro ». E chi è dunque l'uomo che assistendo con terrore alle sciagure d'individui superiori, fiaccati dalla propria arroganza e intemperanza « non si spaventi in guisa che, pren- « dendo in orrore cotali vizi, non si temperi in parte o s'astenga « del tutto da loro? E similmente chi è colui a cui la trepida- « zione per certe sventure non insegni ad avere compassione « degli afflitti e divenire pietoso, scacciata da sè ogni crudeltà? ». La stessa interpretazione morale segue il Minturno (3) nella seconda sua opera: « la tragedia con empito di parole e con « grave peso di sentimento desta nell'animo passione ed indu- « celo a meraviglia, così spaventando, come a pietà movendo ». Perciò l'orribile e il meraviglioso servono a purificare le passioni. Catarsi è quindi moralità, preparazione ed addestramento al dolore, purificazione da ogni basso appetito, da ogni

(1) Maggi-Lombardi, *In Arist. de Poetica*, pp. 97 e 154. Cfr. anche Toffanin, *Pro pio Madio*, in *Cultura*, X, III, p. 239 e Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, pp. 671 e 673.

(2) B. Varchi, *Della poesia* ecc., p. 660. Cfr. Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 674 e Toffanin, *Fine Um.*, p. 97.

(3) Minturno, *L'arte poetica*, pp. 76-77 e n. 31. Cfr. Toffanin, p. 113 e Guerrieri Crocetti, p. 674.

morbosità di affetti; ha la stessa efficacia di una medicina; guarisce lo spirito. Ma nello stesso trattato fa capolino alcunchè dell'antica idea, che s'aggirava pur sempre nel fondo dell'anima del pio vescovo napoletano. Infatti egli asserisce che questa « pietà e terrore », in fondo, erano generati dalla « meraviglia », la quale perciò finiva col rimanere la vera regina dell'arte. È il principio fondamentale che i trattatisti successivi rafforzeranno, e su cui i Barocchisti appoggieranno la loro estetica, principio naturalmente ricavato da Aristotele, dicono loro, ma che non aveva nulla da fare nè colla mimesi nè colla catarsi, e che era invece un prodotto dell'anima stessa degli autori. La mimesi adunque sospinse all'uso del *verosimile* di contro al *vero*, e quindi portò all'idea che l'essenza dell'arte consistesse in una *finzione*. La catarsi indusse a riporre nella pietà e nel terrore, cioè nell'*impressionante*, il fine della poesia. Per cui si incominciò a delineare una nuova definizione della poesia, considerata come una « finzione emotiva ». Certo questo non aveva nessun addentellato con Aristotele, ma questi autori credettero in buona fede e ripeterono che le loro nuove poetiche derivavano direttamente e genuinamente da lui. Invece essi, senza saperlo, operavano una dissoluzione della *Poetica*, col cui materiale eressero un edificio corrispondente alle loro idee (1). Tale dissoluzione si verifica in modo ancor più evidente negli scrittori della fine del Cinquecento; mentre l'opera di ricostruzione avviene nei primi decenni del Seicento. La prima è manifesta tanto nelle opere di coloro che si dichiarano « aristotelici », come in quelle degli « antiaristotelici ». Questi sono il Patrizi e G. B. Guarino, quelli lo Scaligero, il Castelvetro, Torquato Tasso, il Riccoboni.

Lo Scaligero (2) proclama la sovranità della ragione nelle opere letterarie, per cui fu chiamato dal Lintilhac « colui che

(1) C. Trabalza, *Critica.*

(2) E. Lintilhac, *De I. C. Scaligeri Poetices*, Parigi, 1887 e *Un coup d'État dans la république des lettres. – J. C. Scaliger fondateur du classicisme cent ans avant Boileau*, in *Nouvelle Revue*, 1870, p. 333.

« pose la prima pietra della Bastiglia classica, redigendo primo « tra i moderni in corpo dottrinale le applicazioni della sovra- « nità della ragione nelle opere letterarie ». Infatti esalta Aristotele chiamandolo (1) « imperator noster, omnium bonarum « artium dictator perpetuus » ed è « un Vida pienamente aristo- « telizzato, arricchito di tutta la cultura classica accumulata « nel suo secolo » (2). Eppure anche in questo aristotelico puro si possono scorgere i segni della dissoluzione del pensiero aristotelico. Intanto egli si fonda sull'ideale estetico della « forma ». Secondo lui, l'essenza dell'arte è nella mimesi, ma intesa ancor più ristrettamente, perchè la riduce a « un modello « da imitare ». Perciò il terzo libro della sua *Poetica* (*Qui et Idea*) è il più importante di tutti, perchè in esso studia i quattro momenti di questa mimesi (quod, quare, quo, quomodo imitemur) e somministra tutte le regole per una perfetta imitazione. E questa definisce: « finis medius ad illum ultimum qui « est docendi cum delectatione » (3): idea più vicina certo al Barocco che ad Aristotele! Nè certo ha relazione alcuna colla catarsi questa sua dichiarazione: « la tragedia ha funzione di « giustizia poetica: abbatte i malvagi ed esalta i buoni ad « ammaestramento degli spettatori »: « docet affectus poeta « per actiones, ut bonos amplectamur atque imitemur ad « agendum, malos aspernemur ad abstinendum ». Ma nel seguito lo Scaligero sente l'importanza che aveva quella « pietà », per la quale egli stesso aveva detto essere più grande Virgilio di Omero. Nello spettatore « erit actio quasi exemplar aut instru- « mentum in fabula: affectus vero finis: at in cive actio erit « finis: affectus erit eius forma » (4). Lo spettatore sarebbe l'uomo puramente affettivo, il cittadino un uomo in cui la ragione scruta la parte etica che sta sotto la forma. Ma quegli

(1) I. C. Scaliger, *Poetices*, Lione, 1561, VII, 2, 1.
(2) Trabalza, *Critica*, p. 185.
(3) Scaligero, *Poetica*, I, vii, 3.
(4) Scaligero, *Poetica*, VII, i, 3.

« affectus » hanno un valore ben grande anche nella teoria scaligeriana, per quanto egli si sforzi di considerarli solo come affetti in cui brilla il discernimento, perchè sono frutto della buona ragione. Con la qual cosa « si vede che, cambiando le « carte aristoteliche sulla tavola, egli ha finito col trarre la « frase del filosofo a significare il suo contrario » (1). Vero, ma il merito principale del Veronese è quello di aver affermato che il poeta, dopo l'imitazione, deve esercitare una operazione razionale sui prodotti imitati, sia per scernere i prodotti più corrispondenti al soggetto, sia per assumere coscienza critica dell'opera sua. Certo questa « ragione » in lui appare più come una piccola lucerna, che come un sole che investa di sè tutto il mondo, quale la concepiva Aristotele, ma certo vide, come il filosofo greco, la necessità di una introspezione razionale sulle espressioni immaginative, proprio nel tempo in cui ogni sforzo era volto a cacciare la ragione dal territorio della fantasia. Non molto diversa da quella dello Scaligero è la *Poetica* di Lodovico Castelvetro (2), sebbene siano state notate in essa ribellioni alla tradizione, principî nuovi e nuove intuizioni critiche. In verità, se si levi « quella sua rabbia di morder « ciascuno » e quel « non so che di ritroso e di fantastico », che in lui riscontrava Torquato Tasso (3), appare anch'egli legato alla tradizione e non molto differente dai trattatisti a lui coevi.

(1) Toffanin, *Fine Um.*, p. 119. Cfr. anche Spingarn, *Critica*, p. 83.

(2) Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e esposta*, Vienna, 1570, ma Basilea, 1576. — Varia fortuna ha avuto il Castelvetro. Il Fusco, *La poetica di L. C.* e il Toffanin, *Fine Um.*, p. 183, lo definiscono un « pedante fra pedanti » un « plagiario in veste di « ribelle ». Invece lo Spingarn, *Critica*, p. 49, il Saintsbury, *A history*, il Charlton, *Castelvetro's theory of poetry*, Manchester, 1913, il Croce, *Estetica*, Bari, 1909, p. 204 e *Problemi di estetica*, Bari, p. 308 e ultimamente il Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 345 seg., lo rappresentano come originale innovatore e critico acuto. Il Trabalza, *Critica*, p. 185, si tiene nel giusto mezzo. Cfr. come opera di complesso G. Cavazzuti, *L. Castelvetro*, Modena, 1903.

(3) Torq. Tasso, *Opere*, 1727, V, 307.

Infatti anch'egli è, o crede di essere, un aristotelico, anch'egli interpreta la mimesi e la catarsi in modo del tutto personale e lungi dalla vera sentenza del testo, anch'egli risente della idea fondamentale dello Stagirita circa la necessità di un *quid* necessario nel processo artistico all'infuori dell'« invenzione », e anch'egli finalmente coll'opera sua contribuì alla dissoluzione delle idee aristoteliche e all'avvento delle teorie estetiche barocche (1). Che il Castelvetro ci tenesse a dichiararsi aristotelico lo dimostra la prefazione della *Poetica* (2), nella quale asserisce anche che si proponeva di ricostruire il pensiero del filosofo greco, perchè l'opera di lui era « una prima « forma rozza, imperfetta e non polita dell'arte poetica, la « quale è verisimile che l'autore conservasse perchè servisse « in luogo di raccolta d'insegnamenti e di brevi memorie ». Ma in realtà egli o non capì o intese malamente il libro che criticava: « Per il Castelvetro Aristotele non è l'autore da « esporre, ma il nome che deve colla sua autorità accreditare « le teorie almanaccate all'infuori di ogni influenza della poetica « greca. Aristotele, come si dice, nel suo commento sta quasi « a pigione; ma di ciò non vuole che il pubblico s'avveda, e « l'abilità dell'espositore è tutta lì a scambiarti le carte sin « dalle prime pagine e ad insinuare come proprî del sommo « filosofo principî che resterebbero a verificare nel corso del- « l'opera e che invece servono a sovvertire il senso di quei « passi medesimi, sui quali pareano fondati » (3). Ciò appare più evidentemente nell'interpretazione ch'egli dà della catarsi: « Se ci è rappresentato un buono che operando sia felice, sen- « tiamo un piacere tacitamente nascere in noi che ci fa lieti, « e per rispetto di noi e per rispetto del buono felice. Perciò « che nasce in noi una speranza che, per essere noi simili a lui « o non molto dissimili in bontà, siamo altresì per ottenere

(1) Lo ammette anche il Guerrieri Crocetti, p. 362: « egli non « sa e non può liberarsi dai punti fondamentali dell'aristotelismo ecc. ».

(2) Castelvetro, *Poetica, Dedica all'imper. Massimiliano II.*

(3) Fusco, *La poetica del C.*, pp. 25-29.

« simile felicità. Ma se si è rappresentato un buono che sia « infelice, ciò ci contrista, perchè siamo stimolati da spavento « veggendo che i buoni non sono risparmiati dal male, che il « simile non avvenga a noi ». Ma questi stati d'animo, egli aggiunge, non sono nè approvazione nè disapprovazione dell'intelletto, ma solo *piacere*, perchè « quel dispiacere (per il « male del buono e per il bene del reo) è congiunto con un pia- « cere che l'addolcisce e cel rende dilettevole, perciocchè con « quel dispiacere ci riconosciamo essere buoni, conciosia che « ci contristiamo del male del buono e del bene del reo e ci « paia di essere giusti: onde godiamo per quel piacere della « riconoscenza della nostra giustizia: il che è diletto grandis- « simo e verace » (1). Sebbene si sforzi di apparire originale, in fondo anche la sua interpretazione deriva da un piacere sì, ma morale. Più felice riesce nella dichiarazione del significato di mimesi, tanto che sfiora il vero concetto aristotelico quando asserisce che la speciale abilità del poeta consiste nella capacità di trasfondere la logica della vita, l'intimo sviluppo dei particolari ricavati dalla sua fantasia, nelle linee generali della narrazione desunta dalla storia: « la poesia fa una favola e « rassomiglia un'azione umana non quale fu o è, o si dice che è, « o altri immagina che sia, ma quale dee essere » (2). E da questo postulato risale a quella combinazione dello storico col poetico, che realmente si avvicina all'idea manzoniana dell'illustrazione della storia operata dal poeta (3). Egli dice infatti che è maggiore il merito di colui che prende un argomento storico, perchè deve inventare i particolari e gli svolgimenti di cosa che deve finire in un modo già stabilito, mentre colui che inventa la favola ha maggiore libertà di condurre il racconto a suo modo e di dargli una soluzione secondo la sua volontà. Certo in barlume egli ha visto questo rapporto tra

(1) Castelvetro, *Poetica*, p. 372.

(2) Castelvetro, *Poetica*, p. 324.

(3) Cfr. la questione in Toffanin, *Fine Um.*, 186 e Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 353, e Galletti, *Manzoni*, Mil., 1927, vol. II, Cap. XI.

la storia e la poesia, come in barlume ha visto la necessità di un'azione diversa e superiore al lato affettivo nel processo artistico. Quest'azione lo Scaligero chiamò « giudizio », cioè intervento della ragione. Il Castelvetro invece la nomina: « buon ingegno »: « la qual via pure non è di ognuno, ma sola- « mente di colui che è fornito di *buono ingegno*; sèguita che la « poesia sia trovamento ed esercitamento della persona inge- « gnosa, e non della furiosa, come dicevano alcuni, non essendo « il furioso atto a trasformarsi in varie passioni nè sollecito « investigatore di quello che si facciano o dicano i passio- « nati » (1). Ma cos'è questo « ingegno »? Il Castelvetro non lo definisce mai chiaramente, perchè ora lo identifica colla dottrina, ora colla cognizione perfetta delle leggi poetiche, cioè colla tecnica. Egli è che anche il Castelvetro si sentiva tratto a riconoscere l'azione dell'intelletto nella poesia, ma era trattenuto da quella corrente edonistica, che ebbe inizio verso la metà del Cinquecento, e alla quale finalmente si diede in braccio, senza vedere ch'essa repugnava non solo alla lettera, ma anche allo spirito di Aristotele. Per lui infatti « fine della « poesia è il diletto della moltitudine e del comune popolo »: è una « dilettevole meraviglia », perciò pura « invenzione » immaginativa (2). Ma questa invenzione, come ben notò il Fusco (3), è intesa non già come bisogno di sollevarsi dal particolare della realtà concreta, come bisogno di creare ed oggettivare un proprio mondo interiore, ma come pedestre ritrovamento di materia nuova, che non abbia nulla di comune nè coi precedenti della storia, nè con quelli della letteratura anteriore, e ciò al solo scopo di *diletto* e *meraviglia*. Alla medesima conclusione si arriva studiando l'opera di Torquato Tasso (4) e cercando di cogliere la sostanza del suo pensiero

(1) Castelvetro, *Poetica*, p. 208.

(2) Castelvetro, *Poetica*, p. 16, 20, 155, 306, 374, 383 e 216.

(3) Fusco, *La poetica*, pp. 29, 30.

(4) Su Torq. Tasso come critico e sulle polemiche suscitate dalla *Liberata*, cfr. le opere generali A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, Torino,

fra l'andirivieni di idee spesso in contrasto fra loro, di cui fu feconda la più grande polemica del XVI secolo, inaugurata nel 1584 dal *Caraffa* del Pellegrino, esaltante la *Gerusalemme* sopra il *Furioso*, e che ebbe come principali campioni tutti gli « aristotelici arrabbiati ». Non per questo il Tasso era contrario ad Aristotele, anzi se ne vantava seguace. Ma, come ripetemmo, lo Stagirita, appunto per la grande autorità di cui godeva, veniva tirato in ballo da tutti, facendogli dire quello che a ciascuno garbava. Ciò viene dimostrato nel modo più chiaro proprio da questa polemica, nella quale tutti battagliano avendo per armi le stesse, identiche parole di Aristotele: « ciò che importa rilevare è la netta posizione aristotelica della « discussione condotta con le arti poetiche alla mano. L'una « e l'altra parte crede d'essere la rigida depositaria d'una pre- « cisa interpretazione del grande filosofo, ed ogni sforzo tende « alla legittimazione del proprio pensiero con l'autorità del- « l'*Arte poetica* » (1). Nell'*Apologia* il Tasso prima approva, poi si disdice, va qua e là cercando soccorso ora dai fautori della morale, ora da quelli della « finzione dilettosa », ma si riduce sempre a un punto fisso cui era volto il suo sguardo, cioè al concetto di « meraviglia ». « La poesia tende, come a fine « determinato, verso il diletto » egli afferma, ma subito soggiunge: « il poeta deve avere molto riguardo al giovamento ». Sembra una contraddizione, e non è; in quanto egli era persuaso che diletto e morale fossero inscindibili: « la poesia tende al diletto, ma

---

1885; V. Donadoni, *T. Tasso*, Firenze, 1921; V. Vivaldi, *La più grande polemica del 500*, Catanzaro, 1891 e, oltre le citate opere del Saintsbury, dello Spingarn, del Trabalza, del Toffanin (p. 195), del Guerrieri Crocetti (p. 379), vedi A. Belloni, *Il pensiero critico di T. Tasso*, Firenze, 1907; U. Cosmo, *Le polemiche tassesche*, in questo *Giornale*, 42, 1903; O. Zenatti, *Fr. Patrizio e T. Tasso*, Firenze, 1895; G. Mazzoni, *La Gerus. Conquistata*, in *Fra libri e carte*, Firenze, 1889, p. 57; Di Niscia, *La Gerus. Conq. e l'arte poetica di T. Tasso*, Firenze, 1921. Vedi anche Toffanin, *Il Cinquecento*, Milano, pp. 593-625.

(1) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 423.

« questo corre, alla sua volta, dritto verso il giovamento mo-
« rale » (1). Così nel resto della trattazione pare ch'egli si contraddica, ma invece in lui si agitava l'idea fissa di conciliare le due dottrine opposte, l'etica e l'edonistica, in una sola teoria, ch'era realmente in lui, uomo di transizione tra il Rinascimento e il Barocco, ma che non poteva avere una vera e propria soluzione che nel prodotto poetico. Ciò si scorge anche nella combinazione degli elementi fantastici cogli storici ch'egli tenta a proposito della mimesi: « la poesia non è in sua natura altro « che *imitazione*, e l'imitazione non può essere discompagnata « dal verisimile, perocchè non tanto significa imitare, quanto « far simile: il verisimile non è una di quelle condizioni richieste « nella poesia a maggior sua bellezza ed ornamento, ma è propria « ed intrinseca dell'essenza sua,... perciò prima di ogni altra « cosa deve il poeta avvertire se nella materia ch'egli prende « a trattare, v'è avvenimento alcuno il quale altrimenti essendo « successo o più del verisimile o più del mirabile o per qualsi-
« voglia altra cagione, portasse maggior diletto, e tutti i suc-
« cessi che sì fatti troverà, cioè che meglio in un altro modo « potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o « d'istoria, a sua voglia muti e rimuti, e ridurre gli accidenti « delle cose a quel modo ch'egli giudica il migliore, col vero « alterato il tutto finto accompagnando » (2). Tale soluzione, come si vede, egli aveva messo in opera ottimamente nella *Liberata*, ma non era certo, non dico una deduzione esatta dal pensiero di Aristotele, ma nemmeno un originale pensiero circa il problema dei rapporti fra storia e poesia. Ad ogni modo, dal concetto di mimesi quale conclusione effettiva ricavò? Ne ricavò la difesa della *finzione* e della *meraviglia*. E questo sorprese lo stesso Manzoni (3) quando biasimò quelli (fra i quali c'è il Tasso) che pensavano che « i famosi

(1) T. Tasso, *Discorsi*, III e I.
(2) T. Tasso, *Discorsi*, I.
(3) A. Manzoni, *Discorso sul romanzo storico*, in *Prose minori*, Firenze, pp. 179, 191. Cfr. Toffanin, *Fine Um.*, p. 199.

« *universale* e *particolare* di Aristotele si potessero interpretare « in modo molto più gaio, e che quell'intromissione del poeta « nella storia non avesse altro fine che di dilettare il lettore per « via di abilità, che *rappresentare gli avvenimenti quali avrebbero « dovuto essere* volesse dire farli più meravigliosi e interessanti « secondo il capriccio della fantasia ». Non diversamente si comporta il Tasso rispetto alla questione della catarsi. Quando afferma che il fine supremo che determina quasi il valore della poesia è l'educazione morale che non esclude il diletto, ma lo giustifica e condiziona, il Tasso aggiunge che questa esigenza morale è nell'essenza stessa d'ogni vera e grande poesia, e infatti dice: « la tragedia s'ottiene purgando gli animi col « terrore e la compassione ». Adunque diletto, insegnamento e catarsi sono posti sullo stesso piano e considerati gli uni agli altri necessariamente collegati. Ma il diletto è dato dal meraviglioso, quindi alla lunga il Tasso fa entrare anche la catarsi dentro le esigenze del meraviglioso: « Diremo dunque che il « poema epico sia imitazione d'azione illustre, grande e per- « fetta, fatta narrando con altissimo metro a fine di muovere « gli animi colla meraviglia e di giovare in quella guisa ». Riassumendo, il Tasso lascia come residuo comune del suo pensiero il *meraviglioso*. La grande poesia, egli dice, vuole sorprendere colla meraviglia dell'impreveduto, dello straordinario, del nuovo. Certo una delle più grandi difficoltà è quella di saper oltrepassare i limiti dell'immediata ispirazione per la conquista dell'artificio, della sorprendente novità. È un pregio che si ottiene solo « dall'artificio del poeta e che più prontamente « porterà di novità e di meraviglia » (1). E qui finalmente intendiamo che sia questa « meraviglia »: è quella famosa del Marino: « è del poeta il fin la meraviglia ». Trattasi di uno sforzo espressivo per ingrandire le proporzioni delle cose e produrre impressioni più stupefacenti. Di qui il bisogno di

(1) T. Tasso, *Dal poema eroico*, in *Opere*, Venezia, 1736, I, pp. 354 seg., e V, pp. 446, 451, 440.

ricorrere a quei mezzi d'espressione che siano più adatti a destare sorpresa e stupore: « Lo stile dovrà essere magnifico « e sublime. Il poema epico ha per fine la meraviglia, come « s'è detto, la quale nasce solo dalle cose sublimi e magnifiche », quindi abbisogna di un linguaggio « tutto splendido e tutto « alto », con capovolgimenti di costrutti, per i quali lo stile diviene più nobile, con sonora magniloquenza, perchè « gonfia « il parlare la voce raddoppiata, s'ella farà grande significa- « zione », con oscurità « che suole in molti luoghi essere cagione « della gravità » (1). « Dalla concezione d'un mondo eccezio- « nalmente grandioso (così il Guerrieri) poteva scaturire la « necessità e la giustificazione d'una materia particolarmente « eletta e solenne; ma quest'ultima tende a divenire fine a « se stessa, a considerarsi come forma da applicare indifferen- « temente ad ogni contenuto. Ed in questo distacco ed in questa « totalità d'uso consiste l'essenza del Secentismo. Gigantesche « proporzioni nelle cose, maestà e solennità di forma, astra- « zioni di parole fuori dell'uso comune, protese verso la con- « quista della *meraviglia*, sono tutte le premesse di un'estetica « che porta al Barocco » (2). Del quale apparecchiò lo spirito informatore Antonio Riccoboni, manco a dirlo, un altro aristotelico anche lui, che dallo studio di Padova nel 1584 lanciava un altro *Commento della Poetica* (3). Nessuno prima di lui aveva capito questo libro, quindi gli era stato necessario cavarne il senso « ex densissimis tenebris », avendone guastata la lettera e lo spirito tanto coloro che volevano fare dello Stagirita un moralista, quanto quelli che volevano dimostrare ch'egli aveva sostenuto come scopo dell'arte il diletto con giovamento (4). No, egli continua, le interpretazioni finora tentate sono tutte

(1) T. Tasso, *Discorsi*, I e II. Anche in III: « il magnifico conviene « al poeta epico come suo proprio ».

(2) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 412.

(3) *Poetica Aristotelis ab* Antonio Riccobono *latine conversa* ecc., Patavi, 1587. Cfr. Toffanin, p. 135.

(4) Riccoboni, *Poetica*, Prefazione.

false, perchè partono da un presupposto assurdo, cioè che il diletto e l'utile possano conciliarsi fra di loro. Invece tra questi due valori è assoluta ripugnanza: « prodesse et delectare ita « repugnare inter se videntur, ut unum elicere alterum existi- « metur ». Se vi è tale incompatibilità, quale sarà il fine proprio della poesia? Risponde: il *delectare*, perchè il *prodesse* è proprio dei filosofi: « Quis autem negaverit prodesse docendo esse « proprium philosophi et hoc modo per accidens poëtae? ». E allora come mai si può mettere d'accordo il diletto con quella morale, che è pur necessaria ai cittadini ed allo Stato? Così: — il fine unico della poesia è una *fabulosa delectatio*, cioè una leggiadra invenzione. Naturalmente anche questo concetto egli ricava da Aristotele: « finis communiter singularium poësium « sine dubio est fabula: id enim adfirmavit Aristoteles de tra- « gedia » (1). È la finzione chimerica di un mondo poetico lontano da ogni realtà contingente e capace di creare solo un regno prettamente fantastico, in cui i costumi, l'utile, il giovamento non abbiano nessun valore proprio, ma solo relativo, in quanto il poeta cerchi di non foggiare finzioni contrarie alla morale, e lo Stato vigili affinchè queste « fabulae » non nascondano cose contrarie al « bene comune ». — Evidentemente il Riccoboni segna sinceramente e crudamente il divorzio dell'arte dalla vita, e sgombra la strada al Barocco puro col suo concetto di un'arte considerata solo come « fictio fabulosa ». I poeti hanno per fine la « fabulosa delectatio » e solo in particolari contingenze debbono cercare di uniformarsi ai fini della politica « iubenti ut « prosint et minitanti, si aliter faciat, se eos expulsuram » (2). « Che è quanto dire, esclama il Toffanin, che la suprema vigi- « lanza su tutte le manifestazioni del pensiero spettava sempre « alla politica e non era detto che essa dovesse perdere d'occhio « la poesia: non è detto neppure che l'Inquisizione non abbia « le sue buone ragioni di essere. Ma si tratta di tenere in freno,

(1) Riccoboni, *Poetica*, 1-4.
(2) Riccoboni, *Poetica*, p. 6.

« e nulla più. E se la politica, investita degli immensi poteri « conferitile dai tempi fa la voce grossa con tutti, e anche con « il poeta, essa in sostanza non vuol dire altro che questo: « Voi non date nocumento alle mie trame e ai miei fini, ed io « non turberò la vostra ' fabulosa delectatio ' ! ' Profecto alium « finem quaerere non debetis '. La poesia è destinata a non « essere che fabula, a diventare fantasia pura e musica, dev'es- « sere morale solo per ragioni... di pubblica sicurezza. Qui c'è « tutta l'anima della Controriforma » (1).

Se gli aristotelici, con tutto il loro rispetto per il « maestro « di color che sanno », riuscirono a idee così contrarie a quelle del filosofo, figurarsi gli « antiaristotelici »! Veramente questa parola è esatta solo in parte, perchè, in realtà, con tutte le loro pose di novatori, la *Poetica* fu sempre il punto di partenza delle loro speculazioni. È vero che Francesco Patrizio (2) nel sottotitolo della *Deca disputata* (3) dice: « nella quale per « autorità de' grandi antichi si mostra la falsità delle più cre- « dute vere opinioni, che di poetica a' dì nostri vanno attorno », e più esplicitamente nel *Parere sul Caraffa* sostiene che « gli « insegnamenti poetici di Aristotele non erano nè propri nè « veri nè bastanti a costituire arte scienziale di poetica, nè a « formare poema alcuno nè a giudicarlo » (4), per cui nella *Deca istoriale* (5) rivendica il libero esame di ogni questione: « noi, per favor divino, di questo servaggio fatti liberi, posposta « ogni autorità, esaminiamo sopra la proposta e la costanza « della dottrina aristotelica, e i fatti stessi e la ragion de' fatti,

---

(1) Toffanin, *Fine Um.*, p. 139.

(2) Oltre i lavori citati dello Saintsbury, dello Spingarn, del Trabalza, del Toffanin, di Guerrieri Crocetti, si cfr. O. Zenatti, *Fr. Patrizio* cit.; F. Donazzolo. *Fr. Patrizio di Cherso*, Parenzo, 1912; B. Croce, *Fr. Patrizio e la rettorica antica*, in *Problemi di estetica*, p. 208, e *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, 1929, p. 181.

(3) Fr. Patrizio, *Della Poetica, La Deca disputata*, Ferrara, 1586.

(4) Cfr. O. Zenatti, *Fr. Patrizio*, p. 25.

(5) Fr. Patrizio, *Della Poetica, La Deca istoriale*, Ferrara, 1586, p. 140.

« e i fatti della ragione ». Ma quando egli rimprovera, giudica, condanna la *Poetica*, o non capisce il testo, e quindi trae arbitrarie recriminazioni basandosi su illazioni sbagliate (1); oppure, dopo di aver ben criticato e bravato, torna alle ordinarie interpretazioni del testo aristotelico. Col primo sistema gli riesce assai facile il dimostrare che le affermazioni del filosofo greco erano destituite di ogni fondamento. Col secondo egli « sa « muovere dubbi, scorgere incongruenze, accumulare ruine, « ma non sa costruire. O quando dalla negazione passa all'af- « fermazione, ricade in qualche vecchia teoria delle più strane « e insostenibili » (2). Inoltre il fondamento stesso teorico della *Deca istoriale*, che l'indagine d'una poesia deve consistere in un esame storico delle opere d'arte, in fondo non è che l'applicazione del metodo usato proprio da Aristotele, come ben vide anche il Boccalini. Prima di accostarsi all'« arte scien- « ziale di poetica », egli sente il bisogno di abbattere la teoria aristotelica della mimesi. « La imitazione, egli dice, non ha « la poesia partorito ». Aristotele stesso infatti non ha saputo chiarire che sia « imitazione », designando con tale termine così una semplice parola come una tragedia, così le figure del parlare come la favola e costringendo per tal modo a dedurre la conseguenza che « tutti i parlari e tutte le scritture filoso- « fiche e ogni altra sarebbero poesie, perchè di parole son fatte, « che imitazioni sono » (3). Idea che certamente non ha nulla da fare colla « mimesi », ma che avrebbe dovuto condurre lui, logico, alla conclusione che poesia è qualsiasi espressione, purchè poeticamente intuita (4). Intesa la mimesi come semplice riproduzione d'un fatto qualunque, egli cerca di demolire anche il concetto di « favola », che aveva permesso al filosofo

(1) Guerrieri Crocetti, *Giraldi*, p. 369, e Trabalza, *Critica*, p. 195.

(2) Croce, *Fr. Patrizio*, p. 308.

(3) Patrizio, *Deca disputata*, pp. 37 e 60. Cfr. Trabalza, *Critica*, p. 193.

(4) Croce, *Fr. Patrizio*, p. 185.

greco di differenziare la storia dalla poesia, e, intendendo il termine « favola » come « storiella, narrazioncella di qualcosa « inventata », ha buon gioco di negare la distinzione aristotelica tra poesia e storia, sostenendo ch'essa non ha valore alcuno, perchè gli elementi su cui si fonda sono comuni ad entrambe, per cui « le materie da scienza o da istoria comprese possono « essere convenevoli soggetti a poesia ed a poemi, pure che « poeticamente siano trattati » (1). E allora che cosa è poesia e per che cosa si differenzia dalle altre scritture? « Poesia è « fattura o facitura di cosa che prima non era », quindi è creazione. È il prodotto di un afflato divino, che non si interpreta con le leggi e le ragioni naturali, ma soltanto con quel molto o poco d'ispirazione che viene dall'alto, e che si chiama « entusiasmo ». Esso è « un commovimento d'animo naturale e for- « mato per le fantasie rappresentate dal lume che nell'anima « infonde alcuna deità o genio o dèmone, e opera secondo il « soggetto che quel lume riceve, senza sapere quel che si faccia « e dica l'illuminato ». Ma « se l'Entusiasmo è come gli altri « affetti e movimenti del nostr'animo, perchè non è egli, come « questi sono, comune a tutti gli uomini? Ciò è che i poeti « sono presi da' deità delle Muse come i profeti, e mentre vi « sono presi, dicono molte e belle cose, ma niente fanno ciò « che dicono, come appunto i profeti ». L'*entusiasmo*, il *delirio poetico*, l'*insania di mente* sono l'intima e la sola sorgente della poesia e delle arti tutte; perciò ogni tecnica è inutile: « senza « precetto alcuno d'arte poetarono i maggiori poeti e in così « grande novero, pare potersi argomento prendere che l'arte « sia o del tutto vana o di poco aiuto alla poesia, che senza « essa il poeta possa sue opere compire » (2). Lasciamo andare che il Patrizio, ad onta di tali concetti rivoluzionarî, finisce col ridurre l'entusiasmo all'inclinazione naturale e coll'accettare dalla finestra la tecnica cacciata dalla porta, ma osser-

(1) Patrizio, *Deca disputata*, pp. 160, 175.
(2) Patrizio, *Deca disputata*, pp. 116, 24, 20-22, 25.

viamo che egli, per la strada contraria a quella degli aristotelici, giunse alle stesse vedute essenziali di essi (1). Questi infatti avevano finito coll'ammettere l'arte essere una « fictio fabulosa », e quello alla fine afferma che la poesia è una pura espressione dell'entusiasmo, del furore, cioè dell'immaginativa, considerata libera da ogni contaminazione coll'intelletto.

Giovanni Battista Guarino (2) compie il giro di idee che verrà fissato nel Seicento, dando alla « fictio fabulosa », espressa da un gioco della fantasia, un valore emotivo a puro scopo di passatempo: il passatempo prodotto da rappresentazioni fittizie e immaginose, che per mezzo di forti contrasti e di patetici affetti producano un increspamento appena della superficie dell'animo mediante la pietà e il timore. « Favola » perciò chiama ogni espressione artistica, dando ad essa quel significato che vedemmo derivare dalla falsa interpretazione della mimesi. Per il Guarino è ormai pacifico che in tale *favola* non c'entrano più nè gli *ἤθη*, nè la *διάθεσις*: « l'abito attivo è contrad-
« ditorio all'abito fattivo in siffatta maniera, che i loro prin-
« cipî non si possono confondere senza confusione delle dottrine
« e senza trascendere dall'un genere all'altro, che è la morte
« del metodo. Se dunque la ' favola ' è il soggetto, come può
« la poetica dalla morale filosofia riceverlo, se quella nell'imi-
« tare e questa nell'operare, quella nelle finte e questa nelle
« vere, quella nelle cattive o almeno imperfette e questa nelle
« buone e attive operazioni fornisce l'officio suo? » (3). Perciò « il poeta senza la morale filosofia può esercitare l'arte sua e « il suo poema condurre ad ottimo fine, imitando egli le azioni,

(1) Croce, *Patrizio*, p. 187; Guerrieri Crocetti, p. 367.

(2) Oltre i citati lavori del Trabalza, del Toffanin, del Guerrieri Crocetti, cfr. V. Rossi, *Battista Guarino e il Pastor fido*, Torino, 1886.

(3) *Il « Verrato Secondo », ovvero replica dell'Attizzato in difesa del « Pastor fido » contro l'Apologia del De Nores*, Ferrara, 1591, p. 68. Cfr. G. B. Guarino, *Il Pastor fido e il compendio della poesia tragicomica*, Bari, 1914 (Scrittori d'Italia).

« non i costumi. Non è dunque suo fine di imitare il buono, « ma di bene imitare, o buono o cattivo che sia il costume ». Quindi tale imitazione deve venire ridotta a favola con accortezza, combinando per bene le varie imitazioni, in modo da ottenere un buon effetto, puramente fantastico, emotivo e dilettevole. Ciò gli sembrava possibile raggiungere a pieno mediante la tragicommedia (infatti essa fu prodotta dal bisogno di fondere un dolore con una gioia allo scopo di ottenere diletto passando dall'uno all'altra), per cui dice: « la tragicommedia è « un terzo genere dopo la tragedia e la commedia, per se stesso « perfetto, ed ha di ambedue loro quelle più parti che verisimil- « mente possono stare insieme » (1). In essa dunque vengono superate ed annullate le insufficienze ed imperfezioni dell'uno e dell'altro genere, combinando le varie parti in modo che « pos- « sano star insieme in una favola sola, quand'elle massimamente « sono condite col loro decoro e con le qualità del costume che lor « convengono ». Ridotta l'arte ad un gioco dilettevole, quale ufficio poteva avere la catarsi? Nessuno. Infatti, quando il Guarino ebbe un lampo d'intuizione circa il vero significato ch'essa aveva presso i Greci, affermò subito che in quel senso non era più applicabile ai tempi moderni: « che bisogno abbiamo noi « di catarsi, noi che rappresentiamo favole finte? Nessuno: « quella corrispondeva ai bisogni dell'anima, dell'educazione, « del sentimento religioso greco, ma che bisogno abbiamo noi « di purgare il terrore e la commiserazione con le tragiche viste, « avendo i precetti santissimi della nostra religione, che ce li « insegna colle parole evangeliche? » (2). Dunque « per la tragi- « commedia ' catarsi ' non può voler dire altro che purgazione « del malo affetto della malinconia » (3). È vero che nel *Verrato*

(1) G. B. Guarino, *Verrato Secondo*, pp. 73, 65-66, 14 e *Pastor fido ecc.*, p. 240.

(2) G. B. Guarino, *Verrato Secondo*, 12, 29 e *Pastor fido ecc.*, pp. 231, 229, 29.

(3) G. B. Guarino, *Il Verrato ovvero difesa di quanto ha scritto Gias. de Nores contro la tragicommedia ecc.*, Ferrara, 1588, p. 29.

poi dice che il poema tragico modera e riduce « gli affetti a « quella buona temperie che può servire all'abito spirituale » (1); ma tutto si riduce ad una blanda concessione fatta dal Guarino ai feroci suoi oppositori, soprattutto a Giasone de Nores (2), che aveva ridotto la catarsi all'insegnamento della virtù non solo privata, ma pur anche pubblica, perchè il poeta doveva mettere in guardia i cittadini contro i « tiranni » e mantenerlo sulla via della buona libertà repubblicana (non era un precursore dell'Alfieri, ma soltanto un fervido figlio della Serenissima, che ricordava Marin Faliero!). E si badi bene che Giason de Nores assicurava fino nel titolo che tutto ciò era « secondo « l'opinione di Aristotele »! A questi discorsi il Guarino replicava: « Ora applichiamo al nostro proposito la dottrina e « veggiamo se la poetica può essere, in quanto al fine, alla « morale e alla politica subalterna. Qual'è il fine di questa? « La felicità. E di quella? La favola. Se dunque il fine della « morale e civile filosofia non è altro che la felicità o pubblica « o privata, che bisogno ha ella di far felice l'uomo di favola? « La morale è un assoluto, l'arte è favola. Dunque, o Dio eterno, « dovremo ridurre la morale a ministra di favole? ». Ma allora si dovrebbe concludere alla fine che « la felicità umana è una « favola, e che la Provvidenza divina si dovrebbe giudicar dalle « favole! ». No: l'arte non ha nulla da fare colla morale: essa è una pura *fictio fabulosa*, una invenzione rappresentata per dare diletto agli spettatori, e, se si voglia, anche qualche giovamento, ma « in quel modo che avvisò di far Palamede col gioco « degli scacchi. Conciosia che, vedendo egli l'ingegno umano « abbisognare di ricreazione ed essere al diletto di sua natura « inclinato, immaginò di trovare al soldato una sorte d'inter- « tenimento sì fatto che dilettasse insieme e giovasse, che fosse « quasi un ozio rassomigliante il negozio e uno scherzo che

(1) G. B. Guarino, *Verrato Secondo*, p. 18, e *Pastor fido ecc.*, p. 237.

(2) *Poetica di* Giasone de Nores *nella quale per via di divisione si tratta secondo l'opinione di Aristotele della tragedia* ecc., Padova, 1588, p. 5.

« sembianza avesse del vero, perchè il soldato, eziandio nel « giocare, avesse occasione di discorrere e, anche non com- « battendo, di procedere da soldato » (1). In tal modo il Guarino poneva il suggello al principio fondamentale estetico barocco ed arcadico: l'arte è un gioco, un passatempo piacevole, in cui l'anima si sommerge in un dolce oblio, in una catarsi dei dolori della vita reale, vivendo un sogno etereo, popolato di esseri fittizi, estranei ai travagli dell'idea, alle investigazioni filosofiche, alle virili aspirazioni politiche, incuranti di ogni disquisizione sulla fede, disciolti da ogni razionale e forte pensiero, paghi di assistere ai dolci piaceri dell'amore e di aprire l'animo alle languide seduzioni del senso (2). L'intimo significato delle parole del Guarino porta dritto dritto al trionfo dell'espressione poetica pura, per sè stante, lontana da ogni rapporto col raziocinio e grave di un contenuto suo proprio, dato cioè dall'*interessante* e dal *dilettevole*. Ecco la grande novità e il punto massimo di arrivo delle poetiche della seconda metà del Cinquecento, le quali non giunsero alle estreme conclusioni barocchiste, perchè i resti delle idealità della Rinascita impedirono agli ultimi epigoni del grande secolo (fossero artisti come il Tasso e il Guarino, fossero critici come il Patrizio e il Riccoboni) di scavalcare il vero muro di cinta della *Poetica* aristotelica, costituito ancora dal presupposto della inscindibile unità di tutte le facoltà umane.

Lo scavalcarono invece gli autori dei primi decennî del Seicento (3), non proprio con un salto deciso, ma lasciandosi a poco a poco scivolare giù, finchè si trovarono al di là, e, vol-

(1) G. D. Guarino, *Verrato Secondo*, pp. 63, 73, e *Pastor fido* ecc., p. 265, 284.

(2) Toffanin, *Fine Um.*, pp. 238, 154 seg.

(3) I principali lavori sul pensiero critico ed estetico italiano del Seicento, oltre i già cit. e particolarmente il Saintsbury, II, pp. 300 sg., il Toffanin e il Trabalza, p. 215, cfr. Croce, *Estetica*, § 111; *Problemi di estetica, I trattatisti italiani* ecc., p. 311; *Saggi sulla letteratura ital. del Seicento*, Bari, 1911; *Storia dell'età barocca*, Bari, 1929, pp. 162

gendo le spalle alla splendida arte umanistica, s'incamminarono a gran passi con strepito di oricalchi e colpi di gran cassa verso le nuove affermazioni di un'arte considerata come l'opposto di quella predicata dagli scrittori di estetica del pieno Rinascimento, proclamando cioè l'indipendenza dell'arte da ogni legame colla razionalità, e riponendo ogni valore di essa nella *meraviglia* comunque ottenuta, sia coi concettismi, cogli acrobatismi, colle capriole di una fantasia non trattenuta più da nessun freno; sia colla lascivia del senso, dei suoni, dei colori, delle parole, frutto non più della fantasia associata coll'intelletto, e quindi dell'« idea » realizzata nella piena umanità, ma dell'*Ingegno*, la magica parola lasciata in eredità, come vedemmo, dagli ultimi Cinquecentisti, e ripresa gagliardamente dai primi Secentisti. Considerando infatti l'arte come una « finzione », da intimo bisogno spirituale passò a significare una voluta combinazione ingegnosa. Non vale più l'ispirazione, la convinzione, la passione, ma solo l'« Ingegno », cioè l'accorta capacità a combinare immagini, concetti, figure al solo fine di produrre un effetto, il più forte possibile. « Cristallizzata in « dogma, la teoria dell'imitazione soggiace ora a una revisione « dal punto di vista dell'« Ingegno », parola corrispondente al « concetto che le varie nuove parole si sforzavano di esprimere: « l'arte è un'industria, un gioco, una virtù dell'Ingegno. Me- « diante questa virtù codeste forme ideali, e quant'altre se ne « escogitino secondo il loro ritmo di svolgimento, possono « essere realizzate, riprodotte, moltiplicate in un manto nuovo « e sempre più ricco di bellezza, quanto più è varia e ingegnosa « la bravura dell'artefice. Anzi su questo aspetto della creazione « artistica accentuò il supremo sforzo la critica secentesca, e

---

seg.; A. Belloni, *Il Seicento*, § XI; Foffano, *Saggi sulla critica letter.*, in *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897; M. De Marinis, *A. G. Brignole Sale, Studi e ricerche* ecc., Genova, 1914; Maugain, *Étude sur l'évolution intellectuelle d'Italie de 1657 à 1750, environ*, Paris, 1909, pp. 233 seg.; Robertson, *Studies in the genesis of romantic theory*, Cambridge, 1923.

« alla poetica ch'è valore dell'arte si sostituì la rettorica, ch'è « valore di parole » (1). Dalla *Poetica* gli ultimi Cinquecentisti avevano strizzato quanto era loro piaciuto, facendo dire ad Aristotele che l'arte non è che un gioco dilettevole. Ora bisognava mettere da parte la *Poetica* e dar mano alla *Retorica*, per imparare il modo di combinare e associare figure, elocuzioni e relazioni di forme. E nella teoria aristotelica della « metafora », nella quale è affermato che « l'imparare facilmente « è cosa dolcissima e che a questo scopo risponde nel modo più « efficace la metafora, la quale dà insegnamento e conoscenza « per via del genere, col mettere in mostra le relazioni fra due « cose diverse » (2), la retorica secentesca, falsando ancora una volta il genuino pensiero aristotelico, trovò compendiata tutta se stessa. La misura della bellezza, l'essenza sua non era più un mistero per nessuno: bastava « accumulare e complicare le « metafore per accrescere e intensificare il diletto. In modo « analogo venivano intese e svolte le teorie dell'invenzione, « composizione, elocuzione e ritmo. Se tutte queste parti erano, « non già semplici mezzi d'espressione, ma ricchezze: come non « essere grati allo scrittore che le trattasse con esuberanza e « le offrisse in maggior profusione? » (3). Dall'*Ingegno*, pertanto, per giungere al trionfo della *Metafora* gli scrittori dei primi decennî del Seicento passano per tre gradi, che si potrebbero denominare: classicheggiante, retorico, puro. Il primo ha ancora qualche addentellato colla poetica umanistica; il secondo opera il trapasso dalla poetica alla retorica; il terzo è prettamente barocco e segna il trionfo del concettismo. Il primo è rappresentato specialmente dal Boccalini, dal Tassoni e dal Fioretti.

Traiano Boccalini (4) nelle sue opere originali si propose di portare innovazioni in tutti i campi del pensiero, particolar-

(1) Trabalza, *Critica*, p. 218.

(2) Aristotele, *Retorica*, III.

(3) B. Croce, *Problemi*, p. 309; *Saggi*, p. 381.

(4) Su Traiano Boccalini, oltre Saintsbury, p. 330, il Belloni, il Trabalza, il Croce già citati, cfr. G. B. Marchesi, *I viaggi di*

mente nel politico e nel letterario, servendosi di una forma la quale « scherzando sopra le passioni e i costumi degli uomini « privati non meno che sopra gli interessi e le azioni de' prin- « cipi grandi, nell'uno e nell'altro soggetto sensatamente si « forzasse dir daddovero » (1) ad utilità degli incontentabili lettori. Ma, in realtà, il Boccalini si dimostra ora attaccato a qualche idea vecchia, ora incline verso le nuove. Così egli in un *Ragguaglio* ammette che si potessero compor poemi di assoluta perfezione senza regole e precetti: « egli (Aristotele) « dichiarò che non aveva scritte le regole dell'arte poetica col « senso che dagli ignoranti gli era stato dato poi, che senza os- « servar i precetti e le regole pubblicate da lui non fosse possi- « bile che poema alcuno avesse la sua perfezione; ma che solo « per altrui facilitare l'arte del poetare aveva mostrata la strada « che lodevolmente aveano camminata i più famosi poeti, e « che confessava che senza osservar que' suoi precetti e il modo « ch'egli aveva mostrato, gl'ingegni elevati dei poeti potevano « compor poemi di tanta assoluta perfezione, ch'altrui avreb- « bono potuto servir poi per regole e leggi degne d'essere osser- « vate » (2). Ma subito dopo sostiene la necessità nella poesia della « cognizion dell'arte »: « ad Apollo era noto che faceva « bisogno che il dono del furor poetico precedesse alla cognizion « dell'arte, alla scienza della dottrina; ma che poi particolare « obbligo era di quelli che dalle Muse conoscevano di avere « ricavato dono tanto singolare, con lo studio perpetuo delle « buone lettere coltivar il talento loro dato » (3). Inoltre esalta

---

Parnaso e la critica letter. del sec. XVII, in questo *Giorn. stor.*, 28, p. 78; G. Silingardi, *La vita e le opere di T. B.*, Modena, 1883; Fr. Beneducci, *Saggio sopra le opere del B.*, Bra, 1896, e *Il pensiero e l'arte di T. B.*, in *Rivista d'Italia*, aprile 1909; e A. Rinaldi, *T. B. e la sua critica letter.*, Venezia, 1933.

(1) T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso e Pietra del paragone politico*, a cura di G. Rua, Bari, 1910 (*Scrittori d'Italia*), Dedica al Card. Borghesi.

(2) Boccalini, *Ragguagli*, I, 87-88.

(3) Boccalini, *Ragguagli*, I, 83.

« la buona scuola dei Guidiccioni, dei Bembi e del dolcissimo « Giovanni Della Casa » per la « sodezza dei lor precetti poetici », condanna le opere immorali e si lamenta che « la sfacciatezza di « alcuni vergognosamente lascivi poeti moderni tant'oltre sia « giunta, che fino abbiano ardito di servirsi delle buone lettere per « altrui insegnar l'uso di scelleratissime libidini e la pratica di « ogni vizio più detestabile » (1). Ma, non ostante questa invettiva e l'odio contro gli Spagnuoli (2) da lui dimostrato in tutte le sue opere, letterariamente egli segue le idee dell'età sua. Avrebbe dovuto infatti, coerentemente alle idee politiche, inveire contro la poesia del tempo, specchio delle idee degli Italiani asserviti alla Spagna, invece talora brontola sì contro le liriche mariniste, ma nel complesso si sente tirato verso la teoria barocca, che viene ormai da lui considerata come un « superamento » della vecchia poesia. Perciò osserva che « ne' moderni « altro per l'ordinario non si vede che certa naturalezza di « vena abbondante, senza la sodezza di precetti poetici », e si lagna « della mala qualità de' poemi di alcuni virtuosi ita- « liani moderni », ma non li biasima risolutamente. Anzi li giustifica, attribuendo la « mala qualità » alla « miseria de' tempi « presenti, mancando quei liberalissimi mecenati che già furono « il vero sostentamento della nobilissima poesia ». Vede quanto falso fosse l'uso invalso di perdersi nei più futili particolari, ma fa che venga assolto quel poeta che « ragionando di una « materia poetica, entrò in un episodio nel quale talmente si « diffuse che, avendolo fornito, nel ritornar poi che con l'in- « gegno fece a caso, non si ricordò del soggetto principale » (3). Egli è che il Boccalini era propenso, sia nella teoria che nella

(1) Boccalini, *Ragguagli*, I, 66; II, 57.

(2) Il Belloni, *Seicento*, p. 390, sostiene che fu in antitesi colla sua età, e questo ha qualche cosa di vero, ma più nel rispetto politico che nel letterario. Cfr. Trabalza, *Critica*, p. 226, e Rinaldi, *T. B.*, p. 96, dove appunto il B. viene collocato nel suo giusto posto nell'evoluzione del gusto letterario.

(3) Boccalini, *Ragguagli*, II, 57; I, 84; II, 283, 314 rispettivamente.

pratica, alle idee estetiche del tempo. Dimostra ciò il fatto che non ha parole sufficientemente sprezzanti per colpire le poesie semplici e popolari, le « villanelle » napoletane, i « broccoli » del Tansillo, le « fave » del Mauro, i « borzacchini » del Marino, mentre si sdilinquisce quando parla del *Pastor Fido* e dell'*Aminta*. Qual'era la ragione per cui Apollo era invaghito di tale poesia? « In causa della soavità del dire, della novità « de' concetti, della facilità della vena e dell'amenità dell'in- « gegno, dell'inesausta moltitudine di tanti elegantissimi con- « cetti, conditi colle più eleganti frasi e modi soavissimi di « dire » (1). Ciò perchè anche il Boccalini credeva che l'arte fosse solamente « una ispirazione del furor poetico » all'infuori di ogni vincolo razionale, e quindi consistesse tutta nella forma avuta dall'« Ingegno », e che non potesse venir giudicata che dalla sola facoltà capace di farlo, cioè dal « gusto ». Adunque l'artifizio, l'ingegno, l'amenità, cioè il diletto, queste sono ormai le premesse teoriche della poetica: l'arte è un gioco, un passatempo: Apollo volle che « però anco essi gli studi delle « buone lettere non negozio stimassero difficile, non impresa « laboriosa, ma sollazzi, passatempi, ricreazioni e spassi dol- « cissimi » (2). Qual'è il residuo delle idee del Boccalini? Ad onta delle sue affermazioni di novità, di avversione contro i pedanti e di moralismo artistico, egli continua a predicare i principî degli ultimi Cinquecentisti, quelli cioè del « furor poetico », della « finzione » e del « diletto interessante ». Solo che, mentre nei Cinquecentisti tali idee potevano apparire ancora come discutibili, qui invece vengono ammesse quali principî fondamentali ormai pacificamente accettati.

Anche Alessandro Tassoni (3), tutto sommato, si presenta nelle stesse condizioni del Boccalini. Anch'egli infatti pone

---

(1) Boccalini, *Ragguagli*, I, 100; I, 208.

(2) Boccalini, *Ragguagli*, I, 123; I, 129.

(3) Su A. Tassoni come critico letterario, cfr. O. Bracci, *Le « Considerazioni sopra le Rime del Petrarca »*, Firenze, 1887; Naef, *Due contributi alla storia dei « Pensieri »* ecc., in *Prospetto degli studi della*

come cosa indiscutibile che il fondamento dell'arte consista nel « furor poetico », che l'oggetto di essa sia « la finzione » e il mezzo « l'interessante ». Parlando degli amanti che divengono poeti, dice: « vedesi nell'amor parimente che per la « copia degli spiriti ferventi, che di continuo il cuore manda « al cervello, gli amanti di furor si riempiono; e la poesia in gran « parte da furore viene cagionata » (1). Anche il Tassoni quindi accede alla teoria dell'arte come puro impulso sentimentale scevro da ogni contatto colla ragione. E in tutti i suoi *Pensieri* infatti egli s'industria di scemare o addirittura di buttar giù l'importanza dell'intelletto, per sostituire ad esso il valore dell'immaginativa. Già nel VI libro egli scrive: « l'intelletto « non specula senza fantasmi e i fantasmi non si separano nè « s'appresentano all'intelletto senza l'immaginativa, che li « causa dal senso ». Ma nel VII afferma senz'altro: « Quelle che « noi chiamiamo *scienze* non sono che mere opinioni da diversi « diversamente intese. Che se il senso che palpa egli stesso gli « oggetti, s'inganna; che certezza vogliam noi dare a' pensieri « dell'intelletto, che opera per terza mano, e si serve delle « chimere che gli porta innanzi la fantasia, che mezzo le toglie « in presto dal senso, e mezzo le sogna da sè? ». Perciò non si lascia mai sfuggire l'occasione per proclamare che le scienze sono soltanto opinioni e vane ipotesi, appunto perchè considera l'intelletto come l'attività meno sicura dello spirito, incapace di agire senza « i fantasmi » della immaginativa (2). Se negava la sicurezza logica, si può pensare se poteva ammettere una qualsiasi ingerenza della ragione nell'arte! Infatti per lui l'arte è una *favola*, cioè « una falsa narrazione simile al vero ». Ma « Aristotele più perfettamente la definì dicendo ch'ell'era una « falsa narrazione di cose meravigliose simili al vero. La favola « adunque ne diletta non come falsa, ma come maravigliosa,

---

Sez. Commerciale dell'Acc. Nautica di Trieste, 1911; Ambrosi, *Sopra i « Pensieri diversi » di A. T.*, Roma, 1896; Trabalza, *Critica*, p. 243.

(1) A. Tassoni, *Pensieri diversi*, Venezia, 1646, p. 194.

(2) A. Tassoni, *Pensieri*, rispettivamente, pp. 164, 211.

« e simile al vero; perciocchè come maravigliosa produce una « curiosa novità, che invaghisce la nostra mente, la quale « sempre d'apprendere cose insolite e nuove ha diletto; come « simile al vero inganna e fa in certa maniera forza all'immagi- « nativa, e quindi all'intelletto, che con non minor gusto « sotto quella imitata sembianza, che sotto la vera l'apprende ». È la teoria famosa della mimesi ridotta all'estreme conseguenze. Tanto estreme che lo stesso Tassoni, date queste premesse, non può non biasimare la distinzione fatta da Aristotele tra storia e poesia: « se la lode dell'istorico nasce tutta dal saper « raccontare bene le cose fatte, in prosa; perchè non si dovrà « considerare nel poeta l'eccellenza del dire, che descrivendo « le cose finte si serve del numero armonioso, tanto più indu- « strioso e difficile della prosa? ». Perchè l'invenzione è la base essenziale della poesia, ma non l'invenzione di cose basse e triviali, ma alte e « meravigliose ». Quando Aristotele nella *Poetica* parla di « favola eroica », « intende, senza dubbio, « parlare d'un'azione favolosa che abbia del meraviglioso e « dell'eccedente in grandezza e bontà le comuni azioni degli « uomini, cioè del meraviglioso » (1). E qui il Tassoni naturalmente si accorda col Boccalini nel deprecare e dileggiare gli argomenti futili e semplici, le poesie popolari, « da narrare a' « fanciulli che poppano, per trattenerli » (2). Perciò è concorde cogli altri Secentisti nel buttar giù Omero e i suoi poemi (3). Non è infatti, a mio avviso, per una smania di novità o per voler parere originali ad ogni costo ch'essi se la prendono col vecchio aedo, ma proprio perchè la poesia omerica loro appariva, nella sua nuda ed ingenua semplicità, mancante di quel

(1) A. Tassoni, *Pensieri*, risp. 312, 315, 313, 325.

(2) A. Tassoni, *Pensieri*, pp. 336, 341, 349.

(3) A. Tassoni, *Pensieri*, pp. 320, 341, 336: « Omero fu un povero « vagabondo di padre incerto, che, portato da impeto naturale, d'im- « provviso componeva versi, quanto alla dicitura e al numero mera- « vigliosi per quell'età, ma nel resto poco degni di lode ». Cfr. G. Setti, *Il T. critico d'Omero*, in *Atti Ist. Veneto*, 1906, 2.

« meraviglioso », che reputavano necessario ad ogni genere, per essere veramente poetico. Per il Tassoni, infatti, la poesia non ha altro scopo che il diletto; quindi ogni sorta di « ragionamenti che vi sono per entro, o inutili e tediose altercazioni » sono contrarie alla poesia, che è « imitazione di azioni, e non di « cicalamenti ». È vero che « una volta servì agli oracoli e alle « lodi divine e degli uomini gloriosi, ma oggidì ella ha ben « mutata natura, non servendo che a romanzerie e a cose profane ». Perchè ormai ha per solo fine il diletto, ottenuto per mezzo di contenuti favolosi, di forme meravigliose e di acutezze: « nella melica furono eccellentissimi i Greci e i Latini, « ma certo non furono più eccellenti dei nostri, perciocchè « questa spezie di poesia richiede lo stile ornato e pieno di concetti e d'acutezze e di scherzi, in che la nostra lingua toscana « mirabilmente fiorisce. Aggiungesi che i poeti nostri hanno « spogliate tutte l'altre lingue straniere delle più belle frasi e « dei più vaghi concetti, e n'hanno arricchite in maniera le rime « loro, che al presente la lirica poesia italiana non è altro che « una mirabil raccolta di tutte le bellezze poetiche, che non « pur sono sparse in diverse lingue, ma che possono in tempo « alcuno essere immaginate da qual si voglia gentile e spiritoso « intelletto » (1). Che cosa siano queste « acutezze » dice lo stesso Tassoni: « l'acutezza dell'ingegno versa intorno alle « cose malagevoli da penetrare e intorno alle novità; e perchè « l'ingegno acuto, intesa che ha una cosa, e quella non gli è « più nuova nè malagevole, però egli non si ferma nè s'acqueta « mai in un soggetto solo, ma sempre va penetrando e vagando « d'una in altra materia, sprezzando quello ch'ei sa e intende, « per desiderio e curiosità di quel che non sa nè intende, il « perchè quindi nasce la sua continua instancabilità. Overo « diremo che l'acutezza dell'ingegno nasca dalla vivacità e « sottigliezza degli spiriti, e dall'istesso rispetto nasca l'instan-

(1) A. Tassoni, *Pensieri*, pp. 327, 394.

« cabilità, essendo la vivacità nemica della quiete » (1). Che importa, pertanto, se lo stesso Tassoni, parlando del Petrarca, motteggia « certi stivali di vacchetta moderna che le rime del « Petrarca disprezzano come anticaglie disusate, languide e « basse di stile e mancanti di figure e di certe acutezze e spiri- « telli che usano i poeti in questi tempi » (2), se egli stesso non ha parole sufficienti per lodare le tragicommedie e le liriche dei suoi tempi, le quali considerava superiori alle precedenti, perchè in ogni arte sempre si avanza? « Come i ritrovatori di « qualsivoglia arte o professione non la ritrovano mai da prin- « cipio nel suo essere perfetto, ma essi medesimi poi e gli altri « col tempo la vanno perfezionando ed abbellendo, così non « sarà mai da concedere che cosa alcuna nel suo nascimento « sia più perfetta, che dopo che per trecento anni gli umani « ingegni le si saranno affaticati intorno per abbellirla ». Perciò esalta i predicatori del suo tempo che « fanno effetti non punto « inferiori a quelli de' più famosi oratori antichi », e i pittori, scultori, architetti, costruttori di giardini e fontane, intagliatori di mobili, confezionatori di arazzi e trine. È insomma una commossa esaltazione di tutta l'arte barocca, considerata come un superamento dell'arte antica, allo stesso modo in cui pone le sue teorie poetiche come l'ultima cima raggiunta dopo tante speculazioni e ondeggiamenti (3).

GIUSEPPE ZONTA.

(*Continua*).

---

(1) A. TASSONI, *Pensieri*, p. 164. È importante questo « pensiero », perchè è anche una ricerca della cagione vera della poesia barocca, che il T. farebbe derivare dal « moto », come principio di vita. Non si dimentichi ch'era contemporaneo del Galilei, che proclamò: « nel « moto la vita, nella quiete la morte consiste ». È innegabile d'altronde che tutta la produzione barocca è invasa dalla febbre del moto.

(2) A. TASSONI, *Considerazioni sulle Rime del Petrarca*, dove è anche scritto: « le *acutezze* sono più proprie del madrigale, nondimeno « il sonetto anch'egli dove il *concetto* lo comporta, ne riceve vaghezza ».

(3) A. TASSONI, *Pensieri*, pp. 394, 395 e 399-418 rispett.

VARIETÀ

UNA COMMEDIA POLITICA DEL SEC. XVI

Nell'abbondantissima produzione drammatica del sec. XVI un posto a sè occupa una curiosa e strana commedia (1), pochissimo conosciuta, che, se ha scarso valore letterario, merita di essere tratta dall'oblio, in cui giace da oltre tre secoli, per caratteristiche tali che la differenziano del tutto dalle innumerevoli congeneri del suo tempo.

Lo studio dei capolavori drammatici dell'antichità classica, e specialmente di Plauto e di Terenzio, portò gli scrittori del Cinquecento alla loro imitazione. Le commedie dell'Ariosto, del Bibbiena, di Lorenzino de' Medici, del Varchi, del Gelli e di altri ancora, per la forma, per l'intreccio e per i personaggi si riconducono agli esemplari romani, tra sferzate e sarcasmi verso uomini e costumi dell'epoca. Sono talora ritratti vivissimi dell'abiezione morale del tempo, come nella *Mandragola*: reazione al servilismo erudito classicheggiante, come nel Lasca e nell'Aretino; svolgono argomenti tratti dalla novellistica e dalla vita comune del secolo; mirano a dilettare più con il complicato intreccio di casi e di avvenimenti che non con originali rappresentazioni di caratteri: talora semplice riso, giocondo oppure osceno, talora grave e beffardo. Le commedie del *Cinquecento* costituiscono, insomma, un documento dello sfacelo morale di quell'epoca gloriosa, in cui gli Italiani si impone-

(1) *Italia Consolata. Comedia del nobile M. Bernardino di Pellippari: composta nella venuta dei Seren.mi Principi Duca e Duchessa di Savoia nella Mag. Città di Vercelli. Dedicata alla Serenissima Madama Margherita di Francia, Duchessa di Savoia et di Beri. Con privilegio.* Fu « *stampata nella antica città di Vercelli, nelle stampe di Sua Altezza* « *l'anno 1562* ».

vano all'Europa con la cultura e con l'arte, ma l'anima degli scrittori si estraniava, troppo spesso, dalla vita: secolo di assenteismo politico e di mancanza di spirito militare.

L'*Italia Consolata* non presenta alcuno di questi caratteri, non può entrare in nessuna delle categorie, nelle quali i trattatisti sogliono classificare le commedie di questo secolo: solitaria e sdegnosa si ritrae in disparte e se là forma sciatta e pedestre, la puerilità dell'intreccio, la sproporzione enorme delle parti — di quattro atti, i primi tre sono brevissimi, mentre l'ultimo occupa la maggior parte dello svolgimento — dànno origine a tali manchevolezze da doverle negare ogni pregio artistico, per la novità dell'argomento, per il calore dell'espressione e per la sincerità profonda di sentimento patrio la commedia del nobile vercellese costituisce certamente una *rara*, se non unica, *avis* tra la congerie drammatica del *Cinquecento*.

Il primo a scovarla nella Biblioteca Nazionale di Torino, riunita in un mazzetto con altre rarissime stampe di storia e di poesia piemontese, fu Ferdinando Gabotto (1). Conoscitore profondo della storia piemontese e dei riflessi che essa ebbe nella poesia, pur dando qualche accenno intorno all'argomento e alla questione fondamentale che sulla commedia si impernia — questione che sarà trattata in seguito — il Gabotto si limitò ad un esame sommario di essa, come d'altronde esigeva l'indole del suo studio. Ripresa recentemente in considerazione da Vittorio Di Tocco (2), i pochi versi riferiti da questo ricercatore, immaturamente rapito alle indagini storiche, mi hanno indotto alla persuasione che l'*Italia Consolata* meriti di essere tratta dal polveroso oblio e di essere meglio studiata dagli Italiani, nel fervore di vita politica e di valorizzazione degli ideali nazionali, che ora pervade la nostra coscienza.

* * *

Terminata virtualmente con la battaglia di S. Quintino (1557) la lunga guerra tra la Francia e la Spagna per la preponderanza sull'Italia, la successiva pace di Cateau Cambrésis

(1) *La giovinezza di Carlo Emanuele I di Savoia nella poesia e negli altri documenti letterari del tempo*, in *Giornale Ligustico di archeologia, storia e letteratura*, 1889.

(2) *Ideali d'indipendenza in Italia durante la preponderanza spagnuola*, Messina, 1926, p. 2 e sgg.

(1559) al Duca di Savoia, Emanuele Filiberto, generalissimo dell'esercito spagnuolo nelle Fiandre, restituiva lo Stato, che durante la neutralità del padre, Carlo II, era stato occupato e orrendamente saccheggiato da Francesi e Spagnuoli. Emanuele Filiberto sulla fine del 1559 rientrò nei territorî aviti e si apprestò a fare il suo solenne ingresso il 7 novembre 1560 nella città di Vercelli, dal 1437 fedelissima alla dinastia sabauda. Splendidi veramente furono i preparativi della cittadinanza per accogliere in degno modo il vittorioso Duca (1). Vennero eretti cinque archi di trionfo, in onore del principe e « della « Serenissima ed irreprensibile Duchessa di Berry e di Savoia, « Madama Margherita di Francia, perla di quel grandissimo « regno, Imperatrice delle più eccelse Dee, e circondata d'in- « comparabilissimo onore, Pallade dell'intera Europa ». La letizia per la sospirata pace — e il Pellippari nella commedia vi insiste ripetutamente — è confermata dalle molte iscrizioni latine apposte sugli archi: *Pax in virtute tua — Positis mitescunt saecula bellis — Redeunt in aurum tempora priscum — Timor omnis abesto — Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* ecc.: letizia ben naturale, quando si considerino gli ardui travagli cui il popolo piemontese aveva dovuto sottostare.

Entrato in città tra l'accompagnamento dei nobili festanti e l'ossequio di mons. Gaspare Capris, vescovo d'Asti, feste, banchetti, musiche, luminarie e fuochi d'artifizio si susseguirono per molti giorni. In questa circostanza fu anche « composta dal « molto virtuoso D. Bernardino di Pellippari... una molto ono- « rata e gentil comedia, intitolata *Italia consolata*, in cui erano « almeno venti interlocutori..., dov'era disposto che la maggior « parte di questi facevano lamenti pel travaglio sofferto nella « guerra passata e poi al fine fecero grande allegrezza di questo « santo matrimonio, per cui ebbe origine la santa pace » (2).

La commedia è preceduta da una dedica alla Duchessa Margherita. « Considerando, Divinissima Signora, come per mezzo

---

(1) Faccio, *L'ingresso di Emanuele Filiberto in Vercelli il 7 novembre 1560*, in *Lo Stato Sabaudo al tempo di Em. Fil.*, vol. II, p. 289 e sgg. (Biblioteca della Società storica subalpina), Torino, 1928.

(2) Questi dati sono tratti dal *Libro de Cavalleria entitolado El Cavallero Resplendor*, pubblicato in Vercelli nel 1562 dal Pellippari, che, secondo il Faccio, il quale ristampò due parti di esso, « Il Reale « apparato di Vercelli e il Reale ingresso in Vercelli dei SS. Principi », ne è anche con molta probabilità l'autore.

« dell'invitto et pudicissimo animo vostro la misera Italia, « anzi la maggior parte dell'Europa, han conseguita quella sì « ferma et tranquilla pace che tanto da gli afflitti popoli era « desiderata », l'autore ha studiato « molti giorni e mesi » qual fosse il miglior modo per porgerle il suo omaggio; infine si risolse a presentarle « un picciol parto del *suo* sterile et humile « ingegno, qual è la presente comedia » (16 novembre 1562). Questi sperticati elogi alla Duchessa — come i precedenti già citati nell'accoglienza trionfale fatta in Vercelli ad Emanuele Filiberto — pur prescindendo dal linguaggio enfatico ed ampolloso, che prelude al vicino Seicento, sono, a giudizio unanime degli storiografi, pienamente meritati. « La clef de la « paix et concorde universelle », come si esprime un contemporaneo, era nei matrimonî di Elisabetta, figlia di Enrico II, re di Francia, con Filippo II, re di Spagna, e di Margherita, sorella di Enrico, col Duca di Savoia. Se la principessa francese non era bella di viso, piccola di persona e all'epoca del matrimonio piuttosto attempatella (36 anni), la natura le era stata prodiga di doni spirituali. Leggeva i classici latini e greci, parlava la lingua italiana e la spagnuola e possedeva soprattutto « una bontà d'animo squisita che la fece l'idolo di quanti le « furono intorno, la protettrice di quanti protezione le richie- « sero, la soccorritrice di tutte le miserie che conobbe » (1).

***

Alla dedica segue l'elenco delle *Persone*, che per la sua singolarità trascrivo interamente:

Audace	cugini	Pregioniere, che va passar alla barca
Naufrago		Napoli
Italia		Genoa
Giove		Piemonte
Vinegia		Vercelli
Siena		Tregua
Mercurio		Pace
Caronte		Duca di Savoia (Emanuele Filiberto)
Cloto, servitor della barca		Paggio di Vercelli.

(1) Egidi, *Emanuele Filiberto*, vol. II (1559-1580), p. 5, in *Collana Storica Sabauda*, Paravia, 1928.

Al Pellippari parve bene che della novità, per non dire della stravaganza, dell'argomento, fossero preavvisati gli spettatori, i quali probabilmente si attendevano una rappresentazione drammatica imitata dai commediografi latini. Dice infatti il *Prologo*:

Io sono un Nunzio novo a voi mandato
Per anonziarvi una Comedia nova,
D'utile molto et di diletto piena.
A quei che son di cuor candido e puro
Solamente ragiono e non m'intendo
Di ragionar con corvi, sè già quelli
Lavando il cuor non diventasser cigni.
L'autor della qual per suo diletto
Le ha posto il nome *Italia Consolata.*

« Alto » è il soggetto, « almo e pudico »:

L'Italia che gran tempo fu regina
Del mondo et hor è fatta humile ancella
D'ogni insolente barbaro crudele
Sol per cagion de sonnacchiosi figli,
Molto si lagna, si lamenta e piagne
Della sua dolce persa libertade.

Anche le figlie d'Italia: Genova, Siena, Vercelli, Piemonte si lamenteranno per le patite offese e infine si abbracceranno per la letizia della pace, loro largita dal Duca « saggio, giusto, pru-
« dente e di virtute albergo ».

All'inizio del primo atto sono in scena i due cugini, Audace e Naufrago.

AUDACE.

Insomma quella Italia è un bel paese.
Non vede il sol provintia più abondante
De beni di fortuna e di virtude,
Nè c'habbia l'aria e 'l ciel più temperato.

All'udire tali lodi il Naufrago manifesta il desiderio di andare a vivere in una terra così felice; allora Audace rincalza:

Dovunque i' volgo gli occhi del pensiero
Ella mi par del mondo il vero lume.
Se tu vedessi i luoghi ameni e dolci
Dell'alma e felicissima Thoscana,

L'alta magnificenza di Vinegia,
La gentilezza e nobiltà di Napoli,
La gran fertilità di Lombardia,
L'immensa cortesia del bel Piemonte
Et di Genova dolce i bei giardini
Ne rimaresti di stupor confuso.
Che dirò poi di Roma e di Scicilia?

Entra in scena l'Italia:

ITALIA.

Veramente felici son le madri
C'hanno i figliuoli suoi talmente uniti
Ch'ognuno attende al lor pubblico bene...
Molte gran madri al mondo sono state
Che per la gran discordia de' figliuoli
Neglette sono, povere e mendiche.
Cartagine, Troia, Atene son cadute
Per questa universal peste del mondo.

Una volta tutti tremavano al lampo della mia spada,

Tal che regina, Imperatrice e Madre
Er'io del mondo: et hor non vede il Sole
Di me la più mendica et infelice.

Invasa dai barbari, « la cui puzza et i cui brutti costumi » mi fanno morire mille volte al giorno, non so quando verrà l'ora ch'io possa rivedere tutti i miei figli in pace uniti.

Oimè, che fatta son talmente abietta
Che 'l fiato sol di questa cruda gente
Tutta m'infetta, amorba et avelena.

Eppure spero di vedere un dì scacciata

Dal mio terreno questa turba immonda,
Acciò si faccia co 'l suo buon volere (*di Dio*)
Un ben unito ovile e un sol pastore.

Rientrano Audace e Naufrago, desiderosi di sapere chi sia questa donna. Alla domanda di Audace l'Italia risponde:

Io son colei che già Regina fui
Di tutto il mondo.

Nel secondo atto sono in scena Giove, Venezia, Siena e Mercurio.

GIOVE.

Vinegia mia, tu sai con quanto amore
T'ho sempre conservata intatta e pura,
Lontana da gl'oltraggi orendi e bruti
Del barbarico stuol empio et iniquo.
Però sola sei lieta e felice
Fra tante tue sorelle che son state
Da questi alpestri cani al giogo poste.

Venezia ringrazia il padre degli Dei della protezione sempre accordatale e si rammarica delle sventure della madre.

VINEGIA.

Ma che voce dolente è questa, padre,
Che s'ode lamentar per qui d'intorno?
Certo che se l'orecchio non m'inganna
Mi par l'afflitta mia sorella Siena.

All'apparire della nuova venuta, sola e lacrimosa, tutti le si fanno attorno e la confortano.

SIENA.

Per l'Aquila e pe 'l Gallo i vo destrutta
Portando lacerato il viso e 'l petto.
Perso ho l'honor, lo stato et ogni bene
Nè più mi resta se non pianto e doglia.
Oimè, i figliuoli miei dove son iti?
Chi qua chi là pe 'l mondo errando vanno...
Firenze mia sorella, anzi mia cruda
Nemica, è tanto dispietata e fiera
Che mai quiete non ha, pur se non quando
Può gloriarsi dello strazio mio (1).

(1) Ben a ragione Siena si doleva della propria sorte. Durante le guerre tra Francia e Spagna, sulla repubblica di Siena, dove l'inasprimento delle contese tra i varî partiti teneva in agitazione l'Italia e diventava pretesto ad invasioni straniere, gravava ora la preponderanza dell'Impero (l'Aquila), ora quella del re cristianissimo (il Gallo). Cosimo I, Duca di Toscana, non volendo rimanere neutrale in una contesa che si svolgeva ai confini del suo Stato, deliberò di intraprendere da solo la lotta contro la travagliata città. L'assedio posto a Siena (1554) fu sostenuto dagli abitanti con indicibile ardore e, seb-

Giove paternamente le promette che presto i suoi figli rientreranno in patria e tutti insieme si mettono alla ricerca dell'Italia, che, secondo la figlia Siena, errava da quelle parti in compagnia del Piemonte e del « buon Vercelli ».

Nel terzo atto Mercurio, che doveva fare da battistrada, avendo perduto di vista la brigata, si rammarica di non avere con sè Caronte, il quale, naturalmente, giunge subito al richiamo, insieme col servo Cloto e un prigioniero ansante sotto un gran peso che gli incurva le spalle. Il nuovo personaggio dapprima è restio, per suprema vergogna, a palesar l'essere suo, poi, pregatone insistentemente, confessa di venire dal Piemonte, dove esercitava il mestiere del soldato, e di portare sacchi ricolmi di monete. La provenienza di tanti danari è presto spiegata.

PRIGIONIERE.

Me gli son acquistati nella guerra
Hora per una, hora per un'altra via,
Aiutandomi al meglio l'ho portato.

Ma è difficile fargli aprire la bocca sulle *vie* seguite. Finalmente le confidenze si fanno strada e le sue dichiarazioni costituiscono, pur nella solita forma pedestre, una rappresentazione viva ed efficace delle torture inflitte da quelle bande mercenarie e rapaci alle terre che avevano la ventura di ospitare tale genia.

PRIGIONIERE.

Io non era sì tosto entrato in casa
Del padrone ch'io mi facea pian piano
Tiranno della robba e dell'honore
E della vita ancora, onde sovente
Se la cena e 'l disnar con la merenda
Non m'era preparata a tempo e luoco,
De buoni cibi ricca e delicata,

---

bene l'animo non fosse venuto meno negli assediati, la fame e la convinzione dell'inutilità della prosecuzione della lotta costrinsero infine la città alla resa (1555). Duecento famiglie circa emigrarono ed altri animosi senesi si ritirarono a Montalcino con Piero Strozzi, che era stato l'anima della resistenza. Così cadde la gloriosa repubblica toscana, rosa dalle competizioni dei partiti. (CALLEGARI, *Preponderanze straniere*, p. 76, in *Storia politica d'Italia*, ed. dal Vallardi).

Io m'adirava in modo ch'io pareva
Un rapace leon per quella casa.
Et s'havevano ardir d'apprir la bocca
Io pigliava un baston grave e nodoso
Percotendo con quello egli e la moglie... (*sic!*)
Ond'essi per fuggir cotanto strazio
La conciaveno spesso con danari
Et con quel ch'io volea per contentarmi...

CARONTE.

Come possibil è che i capitani
Soportassero tante sceleragini?

PRIGIONIERE.

La moderna milizia seco porta
Cotesta libertà senza castigo.

Ironicamente allora Caronte lo consola con l'osservazione che tutti quei denari gli gioveranno poi quando sarà posto nel fuoco eterno.

Con l'annunzio, dato da Siena, che l'Italia sta per giungere in compagnia del Piemonte e di Vercelli, comincia l'interminabile atto quarto.

SIENA.

Stelle malvagie, oimè, che v'ho fatto io?...
Non è Firenze assai di me peggiore?
E pur per mia maggior pena e cordoglio
M'havete di lei fatto humil ancella.

Giove però vuol sapere dove sia stata trovata l'Italia.

SIENA.

L'habbiamo ritrovata ad un Castello
Di Piemonte e dal popol sì honorata
Che tanto non fu mai donna del mondo:

vago presentimento da parte del disadorno poeta del futuro predominio del Piemonte nella vita politica della nazione.

E all'Italia la figlia Siena comunica il vivo desiderio che Giove ha di vederla,

Ch'esprimer no 'l potrei s'havessi lingue
Più che fiori non han l'aprile e 'l maggio.

Fa la sua comparsa anche il padre degli Dei e chiede all'Italia chi sono coloro che l'attorniano.

ITALIA.

Quest'è Napoli mio, mai sempre pronto
Ad osservar le sue divine leggi
E domator de suoi fieri nemici.

Quell'altro:

Piemonte si domanda, unico padre
D'ogni lodata e nobil cortesia:
Ma quanto egli è cortese e più benegno
Tanto più ingrati et perfidi gli sono
Una sorte de barbari malvagi
Che l'hanno fin qui sempre dannegiato,
Ond'egli se ne sta dolente e mesto...
..... quella fu già lo strale
Che trafiggeva il cuor dell'Ottomano
Et fu l'honor d'ogni naval battaglia:
Hor perchè la sua gloria più non spiega,
Come soleva, della fama i vanni,
Solinga se ne sta, grave e pensosa,
Come tu vedi, e Genova s'appella.

Al ricordo della gloria, dell'antico splendore di tante sue figlie e della presente abiezione l'Italia si commuove e Venezia promette di esserle fedele.

ITALIA.

Se 'l tuo soccorso, figlia, mi prometti,
Perchè tanto indugi e lo ritardi?

VINEGIA.

Ciò che si differisce non s'annulla...
Ma sii sicura d'allegrarti in breve.

ITALIA.

Tu mi doni, figliuola, un tal conforto
Che sol per te rinasco e in te respiro,
Poichè tu sola sei vergine intatta
Nè tocca anchor da barbari rapaci (1).

(1) Vana illusione: non passeranno molti anni e quando il successore di Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele I, chiamerà Venezia alla redenzione d'Italia, la Serenissima, paga del suo e preoccupata della lotta contro l'Impero e i Turchi, non risponderà al glorioso invito.

Si rivolge poi a Genova:

ITALIA.

Dov'è, Genova mia, la libertade
Ch'io ti donai per sempiterna dote?

GENOVA.

Le civili discordie e 'l cuor superbo
De figli miei l'han dissipata e spenta,
Onde spogliata, povera e mendica
Resto, come tu vedi, in veste humile.

ITALIA.

Io ti donai valor, forze et ingegno
Per poterti guardar dal turco immondo
E d'ogni altra crudele e vil canaglia.
Per ciò ti diedi il bel tirreno porto
E di quel mar signora ti lasciai,
Ma mal sapesti usar sì largi doni.

Neanche Napoli vien dimenticata:

ITALIA

Quante lagrime e quanti rei sospiri
Ho sparso, figlio mio, per tua cagione,
Scorgendo il tuo bel seggio in terra posto,
E la corona toltati di capo.

NAPOLI.

Se i figli miei co 'l cuor pien di veleno
E di ribalda ambicion ripieni
Son l'unica cagion d'ogni mio male,
Come potrò io mai tornar felice?

ITALIA.

Sforzati pur di far ciò che tu poi,
Già che 'l tentar non noce e fa che teco
Surga Cicilia intrepida e virile.

Anche il Piemonte riconosce che la causa prima di tutti i mali è la discordia:

PIEMONTE.

Ma Dio perdona a' miei figli perversi
C'ognor trovo rubelli a miei desiri.
L'uno ama il bianco e l'altro vuol il rosso,
Et io per queste lor divise voglie
Squarciato ne riporto il viso e i panni.

La concordia degli Italiani sanerebbe le piaghe e il Piemonte dovrebbe, assecondando la preghiera della madre, assumersi l'ufficio di stringere in un solo fascio le varie regioni.

ITALIA.

O cortese figliuolo, almo Piemonte,
Ben so che sopra le tue debil spalle
Si puone un grave insoportabil peso!

Ma il Piemonte è piuttosto scettico sui risultati di tale opera:

PIEMONTE.

Però che l'ostinate mie sorelle
Ferrara, Mantova e Parma con Fiorenza
Non vogliono piegarsi a questa impresa.

Da buona genitrice, affezionata a tutti i suoi figli, l'Italia non manca di fare un complimento a Vercelli:

ITALIA.

Questa è Vercelli, che già fu l'albergo
E 'l nido universal d'ogni buontade,
Di virtù tempio e fonte d'ogni bene.
Hor tutti i suoi honor converti sono
In pianto amaro e in dolorosi affanni.

Vercelli però si lagna di aver perduto il suo « catolico buon Carlo » e Giove lo rimbrotta:

GIOVE.

Perchè non dei restar gioiosa e lieta
Del nuovo tuo signor chiaro et invitto
E grande Filiberto Emanuello,
Il cui voler, la cui alta virtude
Resplende più che 'l sol per ogni clima?

Rimprovera pure l'Italia di non sapere reggere bene i suoi figli:

GIOVE.

Per tua cagione e non per colpa altrui
La dignitade tua perdendo vai...
E se non fusse la virtù infinita
Dell'alma tua Vinegia intatta e pura
Saresti peggio d'una lorda e vile
E d'ogn'huomo schernita meretrice.

Esposti così i mali dell'Italia, le conseguenze tristi delle interne dissensioni e i danni della guerra, il Pellippari passa a celebrare i giorni lieti che si preparano con l'avvento della pace. Entra in scena Mercurio con la Tregua.

TREGUA.

Io son la Tregua festeggiosa e lieta
Per la guerra che già spenta si vede
E per lo novo accordo ch'io comprendo
Tra christiani prencipi.....

Tra poco giungerà anche la « sua dolce sorella », la Pace, e la notizia è accolta da tutti con giubilo: ma Giove ammonisce l'Italia:

GIOVE.

... senza il tuo voler, senza il consenso
De tuoi figliuoli non si può far cosa
Che degna sia di pace nè d'honore.

Difatti la Pace è in cammino insieme con Emanuele Filiberto,

Eccelso e invitto Duca di Savoia,
Ornamento e splendor d'Europa tutta.

Le insistenze di Giove per la concordia non hanno tregua:

GIOVE.

Hor, figlia mia, se voi render terrore
A tutti i tuoi pestiferi nemici
Bisogna, come già più volte ho detto,
Ch'unita resti co' tuoi forti membri;
Altramente sarai sempre mendica.

Arriva finalmente il Duca, accolto dal Piemonte con questo saluto:

PIEMONTE.

O sacro, invitto gran Prencipe mio,
Riparo e scudo di mia stanca vita!

DUCA.

Et a voi (*Giove*) et a lei (*Italia*) mai sempre servo
Et buon figliuolo sarò, finchè lo spirto
Reggerà questo frale e mortal corpo.

GIOVE.

Italia mia, del mondo aurora e luce
E sempiterno April di tutta Europa,
Ecco colui, nel cui potente braccio,
Nella cui sola e singolar virtude
D'ogni tuo bene è collocato il nido.
A lui t'inchina dunque e sia sicura
Ch'egli è stato il principio, il mezzo e 'l fine
Di farti rasciugar l'amaro pianto.

DUCA.

... questa madre mia, regina e duce
Del mondo, potrà mai di me dolersi,
Però che sempre caldo mi vedrai
A difensarla ne' travagli suoi,
In disparte lasciando ogn'altra cura.

L'Italia condivide l'amore che il Duca le manifesta:

ITALIA.

... nell'aria tua sola respero
E sol co gli occhi tuoi comprendo il giorno.

Tutti, giubilanti, sono attorno ad Emanuele Filiberto e Napoli sintetizza il pensiero dei presenti:

NAPOLI.

... ciascun di noi sarà felice
Tranquillo e lieto e fuor d'ogni periglio
Havendo un signor tal per scorta e guida.

Giove allora si fa promettere da lui di proteggere sempre questi suoi figli:

GIOVE.

Magnanimo signore illustre e chiaro,
Il cui voler, la cui virtù suprema
S'innalza al ciel con gloriosi vanni,...
In te solo respirano, in te solo
Han posti ogni lor speme, ogni salute:
Onde, signor mio car, sarai contento
D'essergli sempre protettor servente.

A questo punto il Paggio svolge un lungo, enfatico elogio di Emanuele Filiberto, protettore naturale degli Stati italiani:

PAGGIO.

Quest'è l'honor, quest'è l'esempio chiaro
D'ogni immenso valor, quest'è l'Idea
D'ogni virtude et d'ogni ben perfetto.
Quest'è colui a cui sempre sarai (*Vercelli*)
Fedele ancella, come sempre fusti;
Quest'è colui, dal cui potente braccio
Sarai diffesa in qual si voglia stato.
Quest'è colui, che dir ben si può mezzo
Tra Dio e noi per apportarci pace.
Quest'è colui, che la tua fragil barca
Leva hor dai scogli con mirabil arte.
Quest'è colui, che da una horribil morte
Hor ti richiama a una felice vita...

E termina, cadendo nel grottesco:

O ciel, o terra, o mare, o sol, o luna,
O stelle, o monti, o sassi, o valli, o fiumi,
O fiere, o uccelli, o pesci, o rami, o sterpi,
Et voi huomini e Dei, fatene festa,

e applaudite al suo matrimonio che

Strinse e legò con sì felice nodo
Il grande Filiberto Emanuello
Con la divina Margherita insieme,
La cui virtude, il cui divino spirto
Felicemente spiega l'ali sue
E udir si fa da l'uno a l'altro polo.

Avviandosi la commedia verso la fine, Giove raccomanda ancora una volta di mantenere la pace,

La qual vi rimarrà mai sempre viva,
Pur che restate (come hor sete) uniti;
Ma se all'incontro le discordie vostre
Verranno un'altra volta a scatorire,
Solo di voi et non di me v'incresca.

ITALIA.

Non haver questo dubbio, almo signore,
Poi c'habbiamo imparato a nostre spese.

Vercelli invita Giove ad entrare « nell'umile suo tetto » e Mercurio pone termine alla rappresentazione rivolgendosi al pubblico col congedo:

MERCURIO.

Non aspettate già che questi Dei
Tornin di fuori, aspettatori miei,
Però che stanchi e lassi sono in modo
C'han bisogno di vitto e di riposo.

* * *

Dalla larga citazione fattane risulta in modo evidente che l'*Italia Consolata* è espressione viva e profondamente sincera di sentimento patriottico, dell'unanime letizia per la recuperata pace, del bisogno di concordia tra i vari Stati d'Italia. È pure condanna aspra e convinta delle dissensioni interne — ma la storia ci ammonisce che la lega tra i principi della penisola fu sempre un'utopia — e soprattutto glorificazione del Duca di Savoia, che con la vittoria di S. Quintino prima e col matrimonio con Margherita di Francia poi aveva procurato la pace: apoteosi agevolmente spiegabile per il profondo legame che avvinceva il popolo piemontese alla sua dinastia, e già presentimento, per quanto ancora vago e nebuloso, del futuro predominio politico dei Savoia sulle altre case regnanti in Italia.

La questione più grave, che la lettura della commedia suscita, è stata già affrontata dal Gabotto. Egli nega che il Pellippari giunga a vedere la possibilità che la Casa di Savoia promuova una lega di tutta Italia contro lo straniero: « tanto meno « (*l'autore*) arriva al concetto unitario allora e per tre secoli « ancora di là da venire, ma già qualche accenno si riscontra « qua e là ». Insomma, il Gabotto ammette che un principio di coscienza nazionale rudimentale compaia nelle parole del nobile vercellese, e aggiunge che se anche egli si sia limitato a cantare l'influenza del Piemonte nelle cose d'Italia, sarebbe già cosa notevole, punto di partenza di quella politica italiana, che, iniziata da Emanuele Filiberto, troverà nel figlio, Carlo Emanuele I, un validissimo assertore.

Il Di Tocco invece ammette esplicitamente l'affermazione del concetto unitario. Il verso

Un ben unito ovile e un sol pastore

non potrebbe prestarsi ad interpretazione diversa e l'esortazione ai Napoletani e Siciliani ad insorgere contro gli Spagnuoli è aperta e chiara.

Senza dubbio il pregio notevole della commedia consiste nel suo contenuto politico. Ma non possiamo ragionevolmente pretendere dall'autore, in pieno secolo XVI, concetti che solo dopo il travaglio delle età seguenti si affermeranno nella mente dei nostri più eletti spiriti e raggiungeranno la loro attuazione nella seconda metà del sec. XIX. Sia o no assurto il Pellippari alla concezione di una federazione italica o di una monarchia unitaria, l'*Italia Consolata* si stacca nettamente dalle sue compagne estranee ai problemi politici contemporanei e giustizia vuole che le sia rivendicato il suo posto tra gli scritti politici del secolo. Peccato sia un vero reato letterario! (1).

ROBERTO BERGADANI.

---

(1) V. CIAN nel Saggio *Le lettere e la coltura letteraria in Piemonte nell'età di Emanuele Filiberto* (estr. dagli *Studi pubbl. dalla R. Università di Torino nel IV Centenario della nascita di Eman. Filiberto*, Torino, Stab. tipogr. Villarboito, 1928, pp. 395-7 e *Append.*, III, pp. 416-7) ebbe a scrivere che questa *Comedia* è « forse il documento più caratteristico di quella profonda decadenza » e di « una singolare assenza di gusto letterario », e che è « addirittura incredibile l'inettitudine e la goffaggine letteraria » del nobile vercellese che ne fu l'autore.

Un saggio di poesia medioevale nel "Foglio azzurro„

A quanto mi consta, nei molti scritti dei quali è stato oggetto, meritamente, il *Conciliatore*, non si è posta attenzione ad un gruppetto di documenti che mi sembra storicamente degno di nota.

Nel n. 49 di esso, che reca la data del 18 febbraio 1819, un collaboratore che si firmava con le iniziali *G. B. d. C.*, vi inseriva un articolo in forma di lettera indirizzata al « Sig. Conciliatore », la quale, anche per le idee alle quali s'ispira, che sono conformi al programma essenziale del « Foglio », in tante parti simile a quello del vecchio *Caffè*, vale la pena d'essere segnalata. Lo scrivente nota anzitutto con soddisfazione che i « giornalisti » del *Conciliatore*, a differenza degli altri, non amano accogliere poesie. « È cosa ben fatta », egli dice. E ne espone i motivi. « In Italia si ha molto più bisogno d'incorag- « giare e di guidare le menti alle severe meditazioni, che non di « dilettare gli orecchi coll'armonia di versi, i quali, d'ordinario « mancanti di filosofia, somigliano a nobili ed ornati vesti- « menti appesi agli uncini nelle botteghe dei rigattieri. Belle « apparenze e nulla più ». Egli incoraggia gli scrittori del « Foglio azzurro » a proseguire per questa via, sicuri d'ottenere « la « lode de' valentuomini che apprezzano infinitamente di più « un pensiero utile al bene generale che non le migliaia di epi- « grammi e di sonetti, onde risuona la sterile arcadia (*sic*) ».

Tuttavia lo scrivente non nega che « al bene generale, mas- « simo intendimento (*sic*, per « intento ») di tutte le arti » abbia contribuito non poco « l'armonica parola de' poeti », s'intende, dei veri poeti, di quelli, cioè, che « diedero ai loro

« componimenti un carattere d'originalità pienamente dedotto « dall'indole de' loro tempi, e furono quindi poeti inventori e « non copisti ».

Ma il senso storico del collaboratore, che anche in questo si rivela come un autentico romantico italiano, lo induce a invocare una eccezione alle rigorose norme proibitive adottate giustamente dal foglio milanese. « Vedete però — egli aggiunge « — se per avventura possa meritar luogo nelle vostre pagine « la traduzione di alcuni lavori poetici che nel medio evo acqui- « starono una giusta celebrità ».

Questi « lavori poetici » si riducono ai tre, che egli offre tradotti in chiara e semplice prosa. Primo, il noto ritmo latino delle Scolte Modenesi, notissimo oggi fra gli studiosi, allora sconosciuto ai più, ch'egli presenta come una « canzone latina « d'ignoto autore, che era cantata dai soldati modenesi nel « 924 (1) alla difesa della loro patria contro l'assalto degli « Ungari fuorusciti che affliggevano l'Italia ». La versione del «conciliatore» incomincia così: « O tu che stai con l'armi custode « di queste mura, guàrdati dal sonno: veglia! veglia! — Fin- « tanto che Ettore vegliò dentro le mura di Troja, gli astuti « Greci non valsero a soggiogarla; ma quando i Trojani si « abbandonarono al primo sonno, l'ingannatore Sinone perfido « aprì le porte, i battaglioni salirono su per le scale di corda, « penetrarono nella città, e portarono le fiamme nella rocca di « Pergamo ». — Non so perchè, ma questa pagina del foglio milanese, me ne fa ricordare un'altra, di Francesco Novati, nella quale il condirettore di questo *Giornale*, un secolo dopo, quasi rivolgendosi ai lettori delle sue *Origini* (p. 155) per invitarli a rileggere con lui il ritmo modenese, scriveva: « Rileg- « giamo or dunque noi pure l'agile canto, esultante nella sono- « rità gradita del sillabismo e dell'accento, affinchè un soffio « di poesia viva e schietta, alitandoci in volto, ci ricrei un istante « a mezzo il faticoso cammino ».

Nella versione, quella « sonorità gradita » andava perduta, eppure un soffio di quella poesia rimaneva, anche nonostante

(1) La data è quella proposta dal Muratori, *Antiq. ital.*, III, 70, in questa forma prudente: « circiter annum 924 ». Rinvio a G. Bertoni, *Il « ritmo delle scolte modenesi »*, Modena, Vincenzi, 1909, p. 10, n. 1 (rist. in *Studi su vecchie e nuove poesie e prose*, Modena, Orlandini, 1921).

quei « battaglioni »; ed io penso quanto si pagherebbe di conoscere l'impressione che dovette provare Alessandro Manzoni il giorno di quel febbraio 1819 (se non anche prima) che il suo fido Giambattista de Cristoforis, il traduttore — quello appunto che nella società del *Conciliatore* rappresentava, insieme col Berchet, il gruppo dei manzoniani — gli diede a leggere — o gli lesse — la sua versione del ritmo medievale. Non è poi troppo ardito notare la segreta intenzione incitatrice di patriotismo italiano che covava nella pagina di questo fervido *excubitor* che faceva parte, degnamente, della nobile brigata dei romantici piemontesi-lombardi del *Conciliatore*.

Un'intenzione consimile si nasconde, ma s'intravvede, nel secondo dei documenti poetici da lui segnalati, ed è, come si esprime, una « canzone a cui non manca pregio d'ingenuità « e di filosofica franchezza », quella che « il provenzale (*sic*) « Bartolomeo Giorgi », nel 1269, dalla prigione dov'era stato rinchiuso per aver osato cantare le lodi dei Veneziani e il biasimo dei Genovesi, scrisse facendosi interprete del comune sentimento degli Italiani, mossi da pietà e da orrore per la sorte crudele di Corrado di Svevia e del duca Federico e da esecrazione pel suo carnefice angioino. Anche di questa canzone (1) egli offre una versione prosastica abbastanza fedele e viva.

L'articolo del De Cristoforis si chiude con un terzo esempio di poesia medievale, degna d'essere rammentata, quella « di « una donna, chiamata *Clara d'Andusa*, poetessa verso il 1200 »; una poesia « in cui essa esprime, con forza d'immagini dilicate « e con evidenza di stile, lo stato infelice dell'anima sua ad un « amante da cui dovrà essere per sempre divisa ».

Riferisco, come saggio, il principio e la fine di questa canzone, non senza avvertire che il confronto da me fatto fra il testo quale il collaboratore del « Foglio azzurro » poteva avere sott'occhio (2) e la sua versione, mostra che egli si servì d'una

(1) È il famoso *planh* « Si l monz fondes a maravilla gran », pel cui testo, seguìto da una versione e da note, appena occorre rinviare al vol. *I trovatori d'Italia*, Modena, Orlandini, 1915, pp. 451-6 del nostro Bertoni, che della cronologia del « pianto » parla a pp. 116 sg.

(2) Nel t. II, Paris, Durand, 1774, pp. 477-8, era inserita la canzone di *Clara d'Andusa*, tradotta molto sommariamente. Lo stesso si dica pel sirventese del Giorgi, che è compreso nello stesso tomo (pp. 351-4),

lezione in alcuni punti molto diversa, oppure si permise certi strani arbitrî di traduttore, facendo aggiunte di gusto romantico. Il principio: « Uomini dal labbro maledico e calunniatore « bramarono di mettere in affanni ed in lagrime le gioie della « mia vita; tu sarai costretto a vagare lungi dal fianco della « tua amica, perocchè una serpe velenosa striscia sul terreno « che ci divide, e tu non oserai più d'inoltrare il passo alle mie « stanze ». La chiusa, arbitrariamente rammodernata, non è priva d'efficacia nel rifacimento prosastico: « Il mio cuore è « tuo per sempre ed il mio corpo consunto dal rammarico sfug- « girà ben presto al tocco del suo tiranno ».

Non dimentichiamo che appunto in quegli anni Alessandro Manzoni incominciava a frugare nella storia del Medio Evo, sulle orme e tra i tesori del Muratori. Ma ormai altre fonti, altri studî si erano aggiunti a quelli settecenteschi, sovrattutto nel campo neo-latino. Così, proprio in quegli stessi anni (1817-21), aveva veduto la luce, prendendo il posto della vecchia *Histoire littéraire des troubadours* dell'ab. Millot (1), il *Choix des poésies originales des troubadours* del Raynouard, nel cui tomo III, pp. 335-6, è data la canzone di « Claire d'Anduse » *En greu esmay et en greu pessamen.*

Così, anche fra i documenti risuscitati dall'età media, il nostro Romanticismo cercava e additava armi e ispirazioni per la buona battaglia che era letteraria, ma anche politica nel senso migliore della parola.

VITTORIO CIAN.

---

insieme col resto della sua tenzone poetica col Calvo. Si noti che il Giorgi è detto dal Millot (p. 344) « un gentilhomme de Venise »; e, del resto, quel « provenzale » con cui il trovatore è designato dal De Cristoforis, dovette essere un *lapsus*, perchè, pensa l'amico Bertoni, proprio dal Millot deve dipendere la versione decristoforiana. Al Millot rinviava pochi anni prima il GINGUENÉ, *Storia*, che cito nella traduz. del PEROTTI, Milano, 1826, I, 157, per « Chiara d'Anduse ». Non occorre ricordare che il De Cristoforis era un antico condiscepolo, affezionato e stimato, del Manzoni; e che di lui scrisse il CANTÙ nelle sue *Reminiscenze*, vol. II.

Fra due dantisti del sec. XIX
Eugenio Camerini e Michelangelo Caetani

L'anconetano Salomone Eugenio Camerini, vissuto fra il 1811 e il 1875, fu tale filologo e critico ed eminente cittadino da meritare che se ne tenga ancor viva e pregiata la memoria.

Quale dantista fu recentemente ricordato da Armando Lodolini (1) in « Terra Picena » con un fugace ma simpatico accenno, contenente la non iperbolica attribuzione al Commento cameriniano di milioni di studenti lettori.

Intanto, può tornare utile stralciare dal Carteggio cameriniano inedito, da pochi finora e parzialmente esplorato (2), che giace nella Biblioteca Nazionale di Firenze, tre lettere

(1) In *Terra Picena* del 1° giugno 1933.

(2) Angelo Zoncada ne riporta frammenti, e mostra di conoscerlo, se non tutto, in gran parte, nella bella monografia *Salomone Eugenio Camerini*, Pesaro, La Poligrafica, 1927. Pubblicazioni parziali dal Carteggio furono fatte da Gustavo Boralevi, *Due grandi in onore di Eugenio Camerini*, Livorno, Debatte, 1907; da Bice Boralevi, *Eugenio Camerini e Giosuè Carducci*, Livorno, Debatte, 1912 e da Filippo Orlando, *Dai Carteggi italiani inediti o rari*, Firenze, Fratelli Bocca, 1892. Questo carteggio, ricco di oltre 1600 lettere al Camerini, fa parte da anni dell'Archivio dei Carteggi contemporanei della Nazionale Centrale di Firenze. In confronto della sua ricchezza appare tanto meno felice la scelta fatta da Ces. Rosa e pubbl. in Ancona, nel 1882 (cfr. *Bibliofilia*, a. XI, apr.-maggio 1909, p. 79). È quasi superfluo ricordare qui il cospicuo contributo che alla conoscenza del Cam. critico e scrittore ci diede G. Gentile con le sue larghe spigolature dalle sue corrispondenze al *Crepuscolo*, fra il '53 e il '59, in *Critica*, XXI, 1923, pp. 10 sgg.

dirette a Salomone Camerini (1) da Michelangelo Caetani duca di Sermoneta e principe di Teano, il noto gentiluomo romano e dantista. Che questi avesse facile accesso alla corte di Pio IX, appare dalla seconda delle lettere che diamo qui appresso, e del resto è ovvio che gliene dessero diritto i pubblici ufficî che tenne nello Stato papale (2). Era uomo di vasta e geniale dottrina, amatore d'arte e di lettere, lodato scultore e archeologo; attese pure all'oreficeria. Fra i lavori danteschi da lui dati in luce il più noto è quello sulla struttura dei tre regni: *La materia della Divina Commedia dichiarata in sei tavole* (3).

Queste lettere, inedite, tranne qualche breve frammento riportato dallo Zoncada, esprimono da parte del Caetani una più che cortese deferenza verso il Camerini, e ci dicono quali fossero già nel 1847 la considerazione, la stima e il prestigio che questi godeva anche oltre i confini della sua Marca. Ci dicono inoltre da quali alti sensi di civiltà, di umanità, di moderna liberalità il Caetani fosse animato nel far sua e sostenere presso il Pontefice la causa della redenzione sociale ebraica, la quale, se era naturalmente agitata con passione dagli Ebrei stessi, trovò in quel tempo paladini energici e generosi fra gli anconetani più illuminati non ebrei. Ne fanno fede alcuni vibranti articoli di Diomede Amodei e Benedetto Monti, condirettori del giornale settimanale politico anconetano *Il Piceno*, del quale il Camerini medesimo era collaboratore.

È chiaro, dalle prime frasi della prima lettera, che il principe era appena di ritorno a Roma (24 settembre 1847) da una visita fatta ad Ancona, forse per ragioni d'ufficio; ed ebbe certo dalle mani stesse del Camerini l'omaggio dell'operetta « Vita breve di Ascanio Piccolomini » (Ancona, Sartori Cherubini, 1847) al Caetani espressamente dedicata, e alla quale

---

(1) Il Camerini si cambiò il nome di nascita Salomone in Eugenio nel 1849, quando lasciò Ancona per sempre.

(2) Fu a lungo comandante dei Vigili romani e, per breve tempo, nel 1848, Ministro di Polizia. Per notizie rinvio all'artic. di A. M. Ghisalberti nell'*Enciclopedia* Treccani, aggiungendo l'indicazione dei due voll. dell'*Epistolario* (Città di Castello, Lapi, 1902-3), preceduti da un cenno biografico del Passerini.

(3) Una buona bibliografia del Caetani, per la parte dantesca, è nel *Catalogue* Fiske-Koch, vol. II, Ithaca-New York, 1898-1900, p. 434.

questi si riferisce nella medesima lettera e in quella seguente. Il Caetani doveva essersi trattenuto in Ancona alquanti giorni, giacchè nella dedica — in data 15 settembre 1847 — il Camerini si compiace della conoscenza fatta di lui, ed accenna a non fugaci incontri: « Ella mi accolse a' suoi colloqui; m'iniziò « alla scienza esoterica dantesca; ed accettò con lieta fronte « alcune operine classiche da me ridate alla luce... » (1). Dunque il Caetani e il Camerini, ferventi dantofili entrambi, ebbero agio, in Ancona, d'intrattenersi in intellettuali conversazioni; ma un altro ancora ne fu il vivo argomento, la causa dell'emancipazione degl'Israeliti; per la quale è probabile partecipasse a quei convegni anche qualche amico e correligionario del Camerini. Infatti non è da escludere che il Caetani, come aveva fatto parte innanzi al giugno 1847 d'una commissione d'inchiesta costituita da Pio IX sulle condizioni dell'elemento israelitico in Ancona, così si fosse nel settembre, o anche prima, recato in Ancona per un analogo scopo. Mi confortano in questa congettura le seguenti parole della medesima dedica: « Quando « il nostro immortale Pio IX, che ha nelle viscere tutti gli « affetti di Cristo, ricordatosi della pietà di Lui verso gl'Israeliti, « pensò di trarli a uno stato migliore, e più degno, consegnò « principalmente nell'animo di V. E. la celeste parola che dovea « sollevarli... ».

Certo è che furono due i motivi di riconoscenza e di ammirazione che ispirarono l'offerta letteraria cameriniana, chiaramente espressi nelle seguenti frasi: « ...non mi è lecito di velare « i due pregi, onde la sua imagine mi si è singolarmente fitta « nel cuore; non mi è lecito di lasciare di onorarla, come il « promotore animoso della causa israelitica, e come l'appassio- « nato ed erudito amatore dei libri e del nome di Dante Ali- « ghieri ».

La « chioserella dantesca » del Caetani, dal Camerini ricordata nell'« Operetta elegantissima e piena d'ogni merito » (prima lettera), o più propriamente nella dedica, volgeva intorno all'Aquila del *Paradiso* (XVIII), come si rileva dalla dedica stessa; e il Caetani, ritornato a Roma, gliene mandava altre

(1) Raccolte col titolo *Fiori di letteratura italiana*, Ancona, Sartori Cherubini, 1843.

copie, ciò che prova che almeno uno dei lavori danteschi del Caetani era già stato pubblicato avanti il 1847 (1).

L'idea della pubblicazione cameriniana in omaggio al Caetani dev'essere sorta nei giorni stessi che il principe trascorse in Ancona; tutto fu fatto in quel torno, non essendo quella se non un elemento degli studî già compiuti dal Camerini sugli *Scrittori politici italiani del secolo decimosesto*, dei quali — dice la dedica — « non potendo rimanermi di addimostrarle il « reverente affetto che le professo... ho spiccato un frammento « meno imperfetto intorno ad Ascanio Piccolomini ».

Forse ad ispirare l'idea dell'omaggio, benchè personale, del Camerini, non fu estraneo il sentimento di gratitudine di tutto il gruppo dei più eletti uomini della Comunità israelitica, raccolti intorno al letterato anconetano e accesi di nuove speranze dalla presenza dell'alto personaggio governativo filosemita, e dei quali alcuno è ricordato nelle lettere.

Del resto, il problema della vita sociale ebraica era ormai generalmente sentito in Italia e connesso alle più grandi e palpitanti questioni nazionali di libertà e d'indipendenza. Petizioni collettive affluivano dalle Comunità israelitiche così a Roma come agli altri Stati italiani. Insigni letterati e uomini politici, dallo spirito largo e nobilissimo, quali Carlo Cattaneo, con l'opera apparsa fin dal 1836 *Sulle interdizioni israelitiche*, e Massimo D'Azeglio col famoso opuscolo sulla « emancipazione « degli israeliti », pubblicato nel 1848, spezzavano lance per la giusta causa. Questo fu dal D'Azeglio inviato manoscritto in esame appunto al Caetani il 5 dicembre 1847, come si vede nella terza lettera di questo al Camerini e si trovò così sul tavolo del principe accanto all'umile libretto dell'anconetano.

I due motuproprî, di cui si parla nella seconda lettera, credo sieno i seguenti, non avendone Pio IX in quel torno emanati altri che rispondano alle indicazioni datene dal Caetani:

1° ottobre 1847 - Motuproprio di Pio IX istituente il Comune Romano, con un consiglio di 100 membri ed una magistratura o senato di nove: i consiglieri la prima volta sono di nomina sovrana, poi successivamente di nomina del

(1) Dunque assai prima del 1852, col quale anno, secondo il GHISALBERTI cit., il Caet. avrebbe cominciato a pubblicare i suoi saggi danteschi.

Consiglio stesso, in guisa che in sette anni questo si rinnovi per intero.

14 ottobre 1847 - Pio IX emana motuproprio istituente la Consulta di Stato, composta di un cardinale, presidente, di un prelato vicepresidente, nominati dal Papa, e di 14 consultori che il Papa sceglie di sulle terne composte su nomi designati dai Consigli comunali.

Con altro motuproprio in data 1° ottobre '47, Pio IX aboliva l'obbligo dell'omaggio e di ogni altro atto di sudditanza speciale, che gli Ebrei erano tenuti a fare verso il Senato di Roma all'inizio del Carnevale, e a cui il Senatore, nei passati tempi, rispondeva con un simbolico calcio.

È parimenti da ricordare l'abolizione papale — in data 18 giugno 1847 — della clausura nel ghetto dei 3900 Israeliti romani, su relazione del principe Caetani quale membro della citata commissione d'inchiesta istituita da Pio IX, a richiesta della Comunità, sulla situazione del ghetto. Ma l'esecuzione di questo motuproprio si limitò in principio a permettere agli Ebrei di stabilirsi anche nelle regioni vicine al ghetto (1); in realtà non vennero meno i motivi che ispirarono al D'Azeglio l'appassionata descrizione, nel suo documento apparso più tardi, della miserrima vita cui gli Ebrei erano condannati dall'obbrobriosa clausura (2). Nè, come è chiaro, il Caetani, che l'ebbe in esame con autorizzazione a modifiche, giudicò che tale descrizione fosse oramai fuor di luogo.

I *cancelli* del ghetto di Roma caddero la sera della pasqua ebraica 17 aprile 1848, con partecipazione festosa del generoso tribuno popolano Ciceruacchio e suoi seguaci alla gioia dei paria secolari finalmente liberati (3). Nel ghetto di Ancona i cancelli erano caduti nel 1831, e non erano stati mai più ripristinati.

Nel principio della seconda lettera il Caetani accenna ad una duplice occupazione del Camerini, « commerciale e letteraria »: infatti questi nel 1845, in seguito alla morte del padre e di due fratelli maggiori, si associò ai due fratelli superstiti

---

(1) G. Blustein, *Storia degli Ebrei in Roma*, Roma, Maglione e Strini, 1921.

(2) *Scritti politici e letterari di M. d'Azeglio*, vol. I, Firenze, 1872.

(3) Blustein, *op. cit.*

nella già fiorente azienda commerciale paterna, che ora cominciava a coltivare anche il ramo bancario. Salomone, benchè si sentisse negato a ogni specie d'affari, sperò, col concorso della sua opera, del suo nome e d'un suo proprio capitale, salvare la Casa dalla rovina, che fu invece, di lì a quattro anni, inevitabile.

Il « Signor Seppilli » ricordato dal Caetani nella prima lettera era un egregio cittadino di Ancona, Sansone Seppilli, insegnante privato oltre che, per la lingua inglese, nel locale istituto tecnico (1). Tradusse in versi italiani il poemetto ebraico « Mechabberoth » del noto Manuel Giudeo che, se non fu amico di Dante, certo tentò emularne le visioni d'oltretomba.

***

Queste, le lettere del duca Michelangelo Caetani di Sermoneta, principe di Teano, a Salomone Camerini:

I.

Gentilissimo Sig. Camerini

Roma ai 24 di settembre 1847.

Appena qui giunto mi valgo del subito ritorno costà del vetturino, onde mandarle per questo mezzo alcune copie di quella chioserella dantesca, tanto cortesemente abbellita e rialzata dalla Sua penna nell'Operetta elegantissima e piena d'ogni merito, sì in fatto di purissimo stile che di erudizione e filosofica dottrina, a me da Lei graziosamente indirizzata. Se questo suo bel lavoro non avesse troppo lodato me, io andrei celebrandolo calorosamente come raro esempio di cosa moderna tutta ad uso antico, e degnissima di esser tolta a modello da chi si fa a scrivere per viver poi sotto molti soli.

Il timore di essere giudicato vanaglorioso per essere stato da Lei così generosamente esaltato, mi obbliga a non comunicare il suo lavoro se non ai pochi che conoscono la vera forma dell'animo mio, ch'è dentro a sè, molto più che non pare, malcontento di se stesso.

Ciò non pertanto non creda che io non voglia affidare ai pochi conoscitori del vero bello il suo lavoro, che anzi a questi io intendo

(1) G. Feroso (Michele Maroni), *Ancona*, Ancona, ed. Morelli 1883.

non solamente farlo leggere e ammirare, ma voglio altresì che ne facciano parola degna in qualche foglio, onde lodando Lei e i Suoi lodevolissimi studi e costumi, s'abbia pure a far parola in favore de' Suoi correligionari, dimostrando coi fatti quanto bene può ritrarsi dalla coltura delle eccellenti persone che la Sua nazione accampa; che « io non so per quai stelle maligne » non possa ancor vedersi (per tante presunzioni di nuova civiltà, onde il mondo oggi s'indraca dietro ai vecchi abusi) sbarbicare la radice di questo vergognosissimo, che divide dal diritto comune una gran parte dei nostri prossimi! Quando a Lei adunque piaccia, e a tutto Suo agio Le si presenti occasione, mi favorisca alquante copie di più della Sua opera, perchè possa farne parte a chi può gustarne il valore; e se altre cose che possano a ragione aspettarsi da Lei appariranno alla luce, non mi dimentichi, e voglia essermene cortese mandandone qui dove io sono ch'Ella non può dubitare che saranno da me accolte con quella ammirazione di cui son degne. Mi rammenti al Signor Seppilli, si conservi alle lettere ed agli amici, e fra questi mi creda sinceramente Suo Caetani.

II

Car.mo Sig.r Salomone Camerini

Roma 21 ottobre 1847.

Rispondo un poco tardi alla Sua gentiliss. lettera del 7 corr., primieramente perchè non ho voluto disturbarla con troppo spesse lettere, in mezzo alle sue due occupazioni, commerciale e letteraria, di cui ciascuna basta a preoccupare e occupare l'uomo intero, e in 2° luogo perchè voleva darle nuova dell'arrivo del Suo dono dei graditissimi esemplari della Vita breve di Ascanio Piccolomini, che mi giunsero avanti ieri, appunto quando aveva già esaurito tutti gli altri esemplari. Uno di questi lo presentai al Papa, nella visita ch'ebbi l'onore di fargli al mio ritorno; e come mi ricevette in giardino, e passeggiando a lungo con la Santità Sua, nel conversare ch'io faceva delle cose israelitiche, e nell'assunto di sempre più confortare il Papa a *compiere questo atto essenziale a l'intero sviluppo della vera missione cristiana* (1), col rendere agli ebrei tutta la dignità umana, che per sola colpa o cecità dei cattivi hanno perduta, per mostrare l'equità verso i nostri morali principj, manifestata da Lei nel Suo libro, lessi alla Santità Sua le poche parole che sono nella dedica (troppo lusinghevole per me) del Suo elegantiss. Opuscolo, ed il Papa se ne compiacque grandemente e prese il libro con parole di sincera soddisfa-

(1) Sottolineato nell'autografo.

zione. Se fosse il solo Papa e il suo popolo, tutte queste faccende andrebbero dirittamente al loro termine senza ostacolo, e senza ritardo, ma... Un solo Pio IX abbiamo, e per colmo di sventura non è nè può esser solo nel fare che le Sue buone intenzioni vengano in atto, e così deve attraversare per un mare di perturbazioni. Ciò spiega quell'andare che si fa a rilento, o come se a malavoglia si facesse il bene, quandochè infatto egli è tutt'altro; ma i Scribi e Farisei di cui il Papa non è davvero il Principe, anzi il principio contrario, disperdono al vento e seppelliscono nelle tenebre delle loro infernali Segreterie, tutte le cose che hanno sapore di verità e sostanza di miglioramento. Con tutto che siensi molto ingegnati in contrario, pure sono venuti a luce i due motupropri che fondano due grandi e buone istituzioni. Ora che non han potuto impedirne l'uscita, si studieranno di guastarne la esecuzione. Se fra loro isdraeliti vi fossero ancora i Manichei, nel veder Roma attuale avrebbero di che confermarsi nel loro sistema del principio buono e del principio cattivo. Dal Sig. Selmo Carpanetti ho avuto lettera dove m'esorta a procurare ch'entrino nella guardia civica gli Isdraeliti nostri. Dal mio canto mi adopero anche per questo, e sono tutto giorno attorno a quelli che debbano aiutarmi a ottenere tale ragionevole disposizione... Ma... che fare se si rinvengono opposizioni fra quelli che più dovrebbero giovare! Ciò nonostante si riuscirà anche a far questo, benchè tardi. La Segreteria di Stato è ripiena di gente contraria a questo e a qualunque altro progresso. Il Segretario di Stato deve soggiacere ai suoi, come il vecchio Sultano ai Giannizzeri. Ancora si fa qui di tutto per annullare con arti coperte la nostra civica, e spingere indietro ogni cosa; e guai se non ci fosse Pio IX; poichè senza lui avressimo molti preti, e non pochi laici, che chiamerebbero i tedeschi, e anche i vandali per tornare a sodomizzare tutto lo Stato!

Eccole una lettera scritta in fretta e disordine, per essere io sempre affaccendato in perder tempo, o inabile a far nulla come vorrei; onde spesso per attendere a far meglio più tardi non faccio di presente quelle tante cose che dovrei. Così mi avviene principalmente nel rispondere agli amici migliori e più pazienti, che per fargli risposte più lunghe e più pensate, rimangono talvolta per gran spazio di tempo senza mie lettere.

Ella mi scusi di questa frettolosa e confusa ma piena di sincerissima stima ed amicizia, che deriva da' Suoi distintissimi meriti.

Mi riverisca cotesti cortesissimi Suoi correligionari, e li sostenga nella speranza di un migliore avvenire, quale augura a Lei sinceramente il

Suo obbl.mo servitore
Caetani.

III

Carissimo sig. Camerini

Non attribuisca il mio silenzio a veruna mia tiepidezza, ma piuttosto al vortice del nulla (1) nel quale mi trovo aggirato e obbligato a fare continuamente senza far nulla. La sua cortese lettera mi è stata gratissima, quantunque mi annunzi che Ella pure non ha molto di che lodarsi di ciò che la preoccupa.

Io non ho modo di esprimerle per lettera e così per corte parole la assoluta impossibilità in cui sono di fare alcunchè di bene. Roma pare un castello incantato da Magia nera e tutti i prestigi si risolvono in nulla.

La faccenda isdraelitica non mai abbandonata da me, e da molti altri collaboratori, non ha potuto avanzar di un'oncia, se pur non ha retroceduto. Le grandi preoccupazioni politiche sul nostro governo lo rendono più che cauto, e molto men che liberale. Chi altrimenti pensasse sognerebbe. Si legga il nostro mostruoso Diario: si ascolti poi il Felsineo sempre moderato e illuminato, altrettanto che illuminante « e si avrà la immago della vera costellazione ». Dico che il governo ora è ben lungi dal voler continuare e neppur consentire al solo nome di riforma di qualunque siasi genere; mentre è tutto un genere ora quello che riguarda novità, come è pur sempre di un genere tutto l'antico e il moderno nostro.

Il Santo Padre non mi ha più chiamato da gran tempo, e lo stesso ha fatto il mio amico P. Ventura. Nè perciò ho avuto più luogo a parlare alla S. S. nè di ebrei nè di cristiani. L'ultima volta che io la vidi era già tornata alle antiche preoccupazioni di chiuder meglio con un nuovo ergastolo gl'Isdraeliti, e tutto dipendeva da quel primo punto che si era fermato dalla Santità Sua quando si costituì la deputazione. Un occulto potere demolisce continuamente quanto si edifica da buoni novatori. Il governo antico sussiste sempre nell'antico errore!

Così dunque non vedo facile far passi, e valersi delle sane e sante ragioni di religione, di umanità, di spirito di secolo e d'altre cose simili. Crudelia retro fata vocant, conditque natantia lumina somnus.

La morte del Can. Graziosi (2) è stata letale al sano progresso ed al bene pubblico. Questo veramente santo direttore di spirito aveva ambo le chiavi della coscienza e del cuore dell'ottimo Pio IX. Serrava

---

(1) Qui e nelle righe seguenti la sottolineatura è dell'autografo.

(2) *Il Piceno* del 28 agosto 1847 ne diede notizia così: « Ieri ebbe « luogo il magnifico e commoventissimo trasporto del cadavere del- « l'Ab. Graziosi, amico e precettore del Papa » (Lettera da Roma).

e disserrava soavemente, ne traeva i scrupoli, e le opere dei malvagi, come de' stolti, e in quella vece v'infondeva la tranquillità, o le opere buone colla buona oppinione de' buoni. Così avveniva Priami dum regna manebant tantum sinus et statio male fida carinis. L'Azeglio si dispone pubblicare il suo manoscritto sulla loro desiderata emancipazione. Ieri me lo diresse con cortese invito a proporgli quel di più o di meno che io credessi opportuno di aggiungervi o togliervi. In questi giorni cercherò rubare un poco di tempo a qualche cosa delle tante, per consacrarlo a questa lettura. Già immagino che in questo scritto vi sarà tutto il valore solito usarsi da Lui, e avrà di più tutto lo splendore dell'argomento trionfante per la sua propria natura e per quella dei tempi che corrono... ma... contuttociò non si avanzerà nulla qui dove io sono, perchè la forza di inerzia si opporrà costantemente ad ogni moto che acconsentir paia alla riforma.

La perdita provata dai Gesuiti in Svizzera esacerba sempre più questo partito fra noi, e si rafforzano sulle loro mura romane e vietano ogni avanzamento sociale. Queste influenze meglio si veggon qui, che non si dimostran per lettera; o meglio ancor si sentono che non si veggano. Non si sgomenti dopo tutto questo che io le narro, mentre la causa Loro è la causa del Secolo, che comanda una assoluta rigenerazione sociale. Sotto questo aspetto è pur causa comune; e in ciò dobbiamo avere comuni le speranze; con questo confortiamoci pure di comune pazienza, quando altro modo non vi sia di miglior consolazione. Molte cose e meglio ancora le direi a bocca, che ora non saprei, e non converrebbe pure io le scrivessi.

Mi dia sue nuove; si conservi, e si conforti coi studi e colle lettere dalle noie della vita presente, le quali non sono poche per chi sente tanto gentilmente com'Ella, e per chi vorrebbe il bene al luogo del male.

Mi continui la Sua amicizia e m'abbia veramente per

Suo aff.mo
Caetani.

di Roma adì 6 dicembre 1847.

P. S. Io vado donando ai soli buoni l'opera sua sul Piccolomini.

Nel carteggio cameriniano inedito le lettere del principe Caetani sono quattro; ma noi qui omettiamo quella che in ordine cronologico è la quarta, e cioè del 21 giugno 1848, perchè non tratta più la questione che è soggetto precipuo delle altre.

GINA DEL VECCHIO.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

VITTORIO ROSSI. — *Il Quattrocento*, in *Storia letteraria d'Italia.* — Milano, F. Vallardi, 1933 (8°, pp. XIII-574).

Questo libro — che non è una seconda edizione del *Quattrocento* che si finì di pubblicare nel 1898, ma un libro nuovo — ha, fra gli altri suoi pregi, uno che per noi è grandissimo: di presentarci, viva e definita, la figura di un uomo che ha tenuto fede mirabilmente al suo dovere: ad ogni suo nuovo dovere, di studioso e di maestro.

Il Rossi, che si compiace del suo « proposito deliberato » di non aver mai voluto dissertare pubblicamente delle questioni teoriche riguardanti la storia e la critica letteraria, le ha però sempre seguite e meditate, senza separarle dal suo lavoro, che si è di continuo rinnovato e rinvigorito. Il primo *Quattrocento*, che gli aveva procurato tanta lode, che aveva assicurato il buon nome della « Storia » vallardiana per secoli, e ch'era pur sempre un quadro assai ricco, d'una costruzione salda ed originale, gli appare ora come un'« opera di compilazione divulgativa »; e in ogni pagina, nella ripresa di ogni problema critico, di ciascuna trattazione d'un poeta, o d'una scuola letteraria, o d'uno sviluppo di pensiero e di cultura, s'intende come la « sintesi organica » a cui mira il nuovo volume sia stata preparata e provata dall'intimo della coscienza storica: quanto più immersa negli elementi concreti, tanto più vigile ad un loro ordine segreto e ad un grande principio che li colleghi.

La concezione generale di tutta la storia letteraria italiana, a cui il R. è giunto per un lungo ed operoso cammino, che va dal *Guarini* al commento dantesco, si afferma in linee semplici e chiare in una « Introduzione » sulle origini ed il significato del Rinascimento. L'idea centrale del R. è che il Rinascimento consiste nella maturazione d'un nuovo mondo spirituale che dall'energica virtù creativa sprigionatasi dopo il Mille in ogni campo dell'umana attività fu nel secolo XV portato sulla scena della storia non soltanto italiana, ma europea. Quando sia vero, come pensa il Burckhardt, che tutto il periodo ch'egli vedeva stendersi dal secolo XIII al XVI abbia preso il nome dal risorgimento dell'antichità, è tuttavia fuori di dubbio che il rifiorire degli studî intorno alle letterature classiche fu un fatto

di formazione secondaria, non più che un indizio, e non il più importante, della profonda essenza dell'età a cui si dà il nome di Rinascimento.

Questo è Rinascimento dello spirito umano nella sua unità, e si annuncia nei grandi avvenimenti sociali e politici dal secolo XI al XIII: i Comuni, la Cavalleria, le Crociate, le eresie, i grandi ordini religiosi... Nello sforzo onde quegli uomini rigenerano se stessi e costruiscono le condizioni di una nuova vita, l'anima loro si apre alla voce profonda della loro storia, alle memorie del mondo romano, così ricco di esperienze di libera e piena creatività umana. La cultura latina, fiorente nelle scuole di Francia del secolo XII, e in Italia con la più tarda e modesta produzione degli eruditi veneti e dei dettatori; gli studî giuridici; la Scolastica, che viene nuovamente pensando e sistemando entro le forme della filosofia antica le verità intuite dal Cristianesimo; l'architettura, che nelle linee dello stile romanico avviva i ricordi dell'arte classica, non sono il frutto di un'imitazione artificiosa, ma la spontanea manifestazione di un'energia creatrice, che mette quegli uomini in grado di sentire e di rivivere l'antichità. La realtà della nuova vita spirituale non dev'essere cercata nell'astrattezza vana del sogno classico, « bensì nelle condizioni storiche che il sogno avevano « reso possibile, anzi necessario; nella nuova ardente attività che « rianimava l'antico », nella coscienza della nuova spiritualità che nell'antico ritrovava se stessa dopo essersi dimostrata per effetto nella storia grandiosa dei tre ultimi secoli. Sì che « indizio fra tutti « cospicuo del Rinascimento vuol essere considerato, non il rifiorire « della cultura latina, ma il sorgere delle letterature in lingua volgare »: e questo è un punto che io vorrei acquisito alla nostra cultura, poichè solo a questo modo si potrà sgombrare la storia letteraria da una serie di pregiudizî ch'ebbero radice nell'interpretazione romantica del Medio evo: v'insisto, e consento tanto più nelle vedute del R., in quanto, per altra via, e dopo aver preso in esame i precoci « rinascimenti » di cui gli storici hanno variato la letteratura medievale m'era sembrato di poter adeguare ciascuna di quelle « rinascite », in Francia ed in Italia, « all'origine delle letterature romanze » (1).

Con le letterature in lingua volgare acquista rilievo uno dei più notevoli effetti dell'energia creatrice del Rinascimento: « lo scindersi « dell'unità medievale in differenziate entità nazionali ». In Italia — ed io trascrivo senz'altro i passi più significativi del R. —, in Italia, dove più profonda e più violenta era stata la rivoluzione sovvertitrice dei vecchi istituti sociali e politici, lo spirito umano ebbe, forse prima che altrove, coscienza della possente originalità della sua creazione; sentì di aver assorbito e annullato in un ulteriore svolgi-

(1) *La Rinascita medievale*, negli *Atti della R. Accademia d. Scienze di Torino*, LXVIII (1932-33), p. 203.

mento il dualismo, che pur viveva in lui, del remoto e del recente passato, cioè di antichità e medio evo, di paganesimo e cristianesimo, donando al mondo alcunchè di nuovo in ogni ordine della vita. La nazionalizzazione dell'umanesimo, che il secolo XVI vedrà compiersi in tutti i paesi civili d'Europa, nascerà appunto dall'impero universale di una cultura, la nostra, che germoglia sì dallo studio dell'antico, ma nel tempo stesso s'afferma e si diffonde come letteratura volgare e quindi nazionale italiana (1).

Se anche tale visione unitaria può talora, come nei panorami troppo vasti, attenuare le sinuosità di un corso storico più intrecciato e laborioso (ad es., la letteratura italiana, per il R., non ha Medio evo), e richiede il chiarimento di alcuni problemi minori, è certo ch'essa rappresenta lo sforzo di maggior penetrazione nelle origini letterarie dell'età moderna; come essa abbia rinnovato la trattazione del *Quattrocento*, appare soprattutto dal rapporto che il R. istituisce fra la cultura umanistica e la poesia italiana: non più genericamente, ma nell'evocazione animata e precisa dei singoli centri letterarî, ed in ciascuno di essi, della varia personalità degli scrittori.

Tracciato nitidamente il disegno del primo umanesimo, da Coluccio Salutati a Poggio ed al Bruni, al Filelfo (cap. I, *Uomini e idee*), il R. coglie nell'opera di Lorenzo Valla, segnatamente nelle *Elegantiae*, il momento critico del passaggio dall'empirismo allo storicismo, che segna fatalmente la « morte del latino »: l'empirismo degli scrittori aveva per breve tempo conciliato la libertà e l'individualismo del sogno con la ferrea necessità della storia; ma questa fa valere i suoi diritti, e consacra il volgare come lingua dell'umanesimo nazionale italiano, cioè dell'umanesimo giunto alla sua piena maturità (cap. II, *Il pensiero critico*). Pochi spiriti privilegiati — dei quali, nel secolo stesso, sarà il primo il Pontano —, scevri d'ogni purismo linguistico, ed atti a rivivere con fervore di modernità la vita antica, ridesteranno ancora il latino dal suo sepolcro; ma, prima della metà del secolo XV, il volgare ha già ripreso il suo posto come l'« unica espressione pos- « sibile della realtà storica dell'umanesimo italiano ». E la letteratura volgare tiene il campo della *Prosa oratoria*, della *Prosa narrativa*, delle *Verseggiature di materia profana* e *di materia religiosa* (capitoli III-VI). La cultura della seconda metà del secolo si compone nella rassegna dei maggiori centri d'azione e di studio: cap. VII, *Roma e Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, a cui segue — su di una linea che consente di allacciare il Pulci al Boiardo, ma che

(1) Qui mi si offre l'occasione di annunziare l'opera recente di Raoul Morçay, *La Renaissance*, I (Paris, Gigord, 1933), che fa parte dell'*Histoire de la Littérature française*, pubblicata sotto la direzione del p. Calvet. Il primo capitolo, *Éveil et évolution de l'Humanisme italien* (pp. 5-71), dimostra una buona conoscenza dei nostri studî, e comprende giustamente nel suo disegno anche la letteratura in lingua italiana del Rinascimento.

il R. dichiara un puro espediente costruttivo — l'esame della *Materia cavalleresca*; indi il cap. IX, *Napoli al tempo di Ferdinando I d'Aragona*, e X, *Le corti dell'Italia superiore alla fine del secolo*.

Le questioni più gravi che suscita la storia dell'umanesimo, comprese e risolte nella concezione iniziale che abbiamo esposta del R., non che intralciare, sorreggono la narrazione di un periodo così fecondo di lotte, d'illusioni, di contrasti. In quanto il R. ha ricusato di definire pagano, nè cristiano, il Rinascimento, in cui riconosce il principio d'una grande crisi spirituale preparatrice di un nuovo equilibrio del pensiero, ha pur negata implicitamente la formula che attribuisce a quell'età un'indifferenza o una freddezza religiosa. Negli spiriti più pensosi e più colti, la Rinascita è piuttosto un'età « di rinvigorita « coscienza del problema religioso », perchè quel nuovo senso della vita che allora tendeva a trasferire di cielo in terra tutto lo sviluppo dell'umana perfettibilità, venendo a contrasto con la fede tradizionale profondamente radicata nei cuori, era causa d'intimi travagli spirituali, di cui già compaiono accenni nelle polemiche filosofiche dei Greci e che si acuiranno nella ricerca del Pico e del Ficino d'una conciliazione tra filosofia e cristianesimo. « La freddezza del Rinascimento « fu, se mai, verso i dogmi d'una religione, non verso la religione, ch'era « un profondo bisogno delle coscienze, al cui appagamento pareva, « in quel primo affermarsi dell'umano, non bastasse la fede nella « creatrice autonomia dello spirito ». Ed in un campo più limitato della cultura umanistica, si veda come la vessata polemica del ciceronianismo venga facilmente subordinata al problema espressivo del Rinascimento; e come il R. determini con finezza, a proposito di Lorenzo il Magnifico, i tratti di quel dilettantismo, che non è « indif- « ferenza verso ciò che diletta », anzi « ardore e passione, secondari « rispetto all'ardore e alla passione che unificano una vita ».

Ciò che il R. ha attuato veramente in questo libro è un'interpretazione serena e coerente del « Quattrocento »: non più come intarsio discorde di filologia classica e di tradizione poetica, d'umanesimo e di toscanità, considerati come fatti estranei l'uno all'altro, e quasi casualmente vicini, sì che lo storico pareva sentire impaccio, o fastidio, volta a volta, dell'uno o dell'altro, e talora li accozzava insieme per una semplice ragione, o necessità, di tempo. La sicurezza delle idee generali rende più agevole, più ariosa, la disposizione di tante fila, di tanti episodî, di tante figure; il primo *Quattrocento* appariva compatto di erudizione, e lo stile più avvinto ad un tipo, che si potrebbe assomigliare — nello sforzo di dominare « letterariamente » la ricca materia dei documenti e della bibliografia — a quello del Novati. Una certa lussuosa fatica, una certa dignità quasi « curiale » (nel senso del volgare illustre) traluce ancora qua e là nella scrittura del R.; ma ciò che importa è che quegli umanisti, quei principi, quei poeti — l'ironico Poggio, il Filelfo « uomo d'ombre e di corrucci »,

i familiari dei Medici, gli accademici romani — escono ben vivi da quei ritratti, vagheggiati e finiti con sì grande amore. E piace rileggere le pagine — ch'erano fra le più notevoli del primo *Quattrocento* — intorno al canzoniere del Boiardo e ai dialoghi del Pontano: queste due rivalutazioni estetiche ebbero allora una vasta eco fra gli studiosi, e dimostrano quali fossero, fin dal principio, la sensibilità e la giustezza del critico. E come il R. rammenta ai veri e falsi obliosi i meriti della scuola storica e dei suoi grandi maestri (1), così ha ragione di lagnarsi che le sue doti di conoscitore di poesia sieno da più d'uno facilmente trascurate, perchè non sta a gridarle, lui per il primo, ad ogni passo (2). Se il R., argutamente, lascia che altri scopra, o, almeno, minacci di scoprire anche « l'arte di Masuccio Salernitano » e « il profondo spirito « unificatore delle sue espressioni », quant'egli ne dice, ravvisando l'uggia, la musoneria satirica delle sue rappresentazioni sensuali, basta a spiegarci per qual via il novelliere, intento più alle scene che alle figure del suo racconto, sia giunto alla « cupa tristezza » delle avventure di Martina e Loisi. Ed è assai felice il R. quando profila i caratteri della lirica popolare toscana e veneta, e nella folta selva della letteratura cavalleresca, dai *Reali di Francia* all'*Orlando innamorato*, sa tenere distinto il valore della leggenda da quello dell'arte: qui egli si muta in critico aspro di se stesso, e nega la « vera e feconda « riforma dell'epopea cavalleresca italiana » per additarne invece la « nefasta imitazione »; la grandezza del Boiardo, cantore dell'*Orlando*, ha tutt'altro cardine nel primo e nel secondo *Quattrocento*: l'« invenzione » ha ceduto alla « poesia ».

Risparmierò al R., ed ai lettori, le obbiezioni minute, che un'opera così densa ed estesa solleva pur sempre nel suo corso: esprimo solamente il rammarico che la questione dell'*Orphei Tragedia* non sia stata riesaminata e discussa in tutti i suoi elementi; e mi propongo di contraddire altrove, con le prove, o gli argomenti necessarî, all'opinione accolta ancora dal R. (p. 301). che la Sacra rappresentazione fiorentina abbia a considerarsi come l'« ultima propaggine delle laudi »: credo che tale opinione dipenda da una premessa evoluzionista, la quale parve — io dico « parve » soltanto — giustificata nella storia del teatro sacro dalla scoperta degli uffizî drammatici umbri.

FERDINANDO NERI.

(1) Il Rajna: « cui tutti quelli che parlano di poesia cavalleresca italiana, e più « quelli che fanno il viso dell'arme al suo inflessibile storicismo, hanno obblighi « infiniti » (p. 411).

(2) « Ma già questi ipersensibili della bellezza sono d'un'ottusità fenomenale « dinanzi alla critica estetica altrui... » (p. 273, nella n. 18, su la *Bella mano* di Giusto de' Conti, ediz. Vitelli).

ANDREA SORRENTINO. — *Francesco Berni poeta della scapigliatura del Rinascimento.* — Firenze, 1933, G. C. Sansoni editore (in 8°, pp. IV-259).

FRANCESCO BERNI. — *Poesie e Prose criticamente curate da* E. CHIORBOLI (con introduzione, nota, lessico e indici). — Génève, Olschki, 1934 (in 8°, pp. XXXV-457, n. 8).

Tra le figure secondarie del Rinascimento fino ad alcuni decennî fa si soleva considerare di primo piano quella del Berni non tanto perchè padre putativo di quel genere di poesia che da lui ha nome di bernesca, quanto perchè autore del *Rifacimento* dell'*Innamorato*, per il quale il Boiardo si vide per oltre due secoli quasi relegato in un cantuccio della storia del poema cavalleresco. Ma, rivalutata giustamente l'arte del gentile conte di Scandiano, per effetto d'una visione critica sgombra di preconcetti linguistici e stilistici, il poeta di Lamporecchio non solo fu dimesso dal suo troppo onorevole scanno cavalleresco come impudente raffazzonatore dell'*Innamorato*, ma anche escluso dal novero degli alunni delle Muse per la sua produzione poetica giudicata facilona, volgare, indegna d'essere presa per arte. Così si è voluto punire nel Berni l'audace emulo del Boiardo, senza pensare che egli col *Rifacimento* non intese di mettersi in gara col conte Matteo Maria, ma volle solo indulgere a quella corrente letteraria che riponeva l'arte nella conquista del più genuino toscanesimo — corrente al cui fascino non si sottrasse neppure l'Ariosto. Il suo tentativo, che, se giudicato superficialmente, fa oggi sorridere per la presunzione dell'autore, ha il suo perchè in quanto risponde ad una tendenza del tempo, ed ha anche il suo valore in quanto lo spirito comico del Berni dal campo linguistico si slarga al campo della vita cavalleresca improntandola di sè con una nota che non è nè boiardesca, nè ariostea. Lo studio che parecchi anni fa l'Azzolina dedicò all'*Innamorato*, al *Furioso* ed al *Rifacimento* per cogliervi nei riguardi dell'arte cavalleresca l'accento originale del riso o del sorriso che ognuno dei tre autori vi avrebbe trasfuso, è un saggio notevole del posto importante che al Berni spetta nella storia del poema cavalleresco e perciò della serietà con cui la sua arte dovrebbe essere giudicata. La quale arte, dal *Rifacimento* alle *Rime*, vuole essere storicamente interpretata ed esteticamente valutata con quella attenzione critica che si conviene ad una delle figure di scrittore più rappresentative del secolo.

Questo, si può dire, è l'intendimento che ha guidato il S. nello stendere un ampio volume sul Berni « poeta della scapigliatura del « Rinascimento », inquadrandone l'opera, col fine d'intenderla e giu-

dicarla nel suo giusto valore, « nella storia dei fatti, del costume, « delle tendenze civili e culturali, delle vicende sociali e religiose del « Cinquecento ». Dopo un capitolo che ritrae l'ambiente intellettuale nel quale lo scrittore si muove durante il soggiorno romano (*La letteratura e la poesia durante il carnevale leonino: l'esperienza romana di Fr. B.*), il S. delinea *Il ritratto morale di F. B.* (cap. II); esamina le varie manifestazioni poetiche di lui suddividendole in *Scherzi, facezie, bizzarrie* (cap. III), *Sermoni e storielle* (cap. IV), *La lode-burla* (cap. V), *La satira* (cap. VI); raccoglie e interpreta gli echi degli avvenimenti storici e delle correnti morali e letterarie del tempo con *Il Berni e la storia del primo Cinquecento* (cap. VII) e *Il Berni e la vita del secolo* (cap. VIII); infine studia *L'arte di F. B.* (cap. IX), chiudendo il volume con due capitoli che dànno un rapido cenno su *Il « fenomeno bernesco » attraverso i bassifondi letterari del Cinquecento e nella storia della poesia burlesca italiana* (cap. X) e toccano *Questioni filologiche* (cap. XI) riguardanti testi mss. e scritti apocrifi o di dubbia autenticità del Berni.

I capitoli, ben nutriti di particolari e di osservazioni che sono esposti con garbo e vivace calore, rivelano nel S. il vivo interesse preso per l'argomento ed una conoscenza abbastanza ampia della bibliografia attinente al soggetto; ma, se non erro, non riescono a presentarci un ritratto dell'uomo che a contorni sicuri si stacchi « sul « fondo della vita e della storia del secolo XVI », quale ci aspetteremmo dalle poche parole introduttive, nè a cogliere organicamente l'arte, l'anima, il mondo del Berni. Slegati e frammentarî — basta la sola lettura dei titoli dei capitoli per sorprendere la deficienza organica del disegno del lavoro —, quei capitoli si susseguono conducendoci a sbalzi e con inevitabili ripetizioni dalle vicende biografiche del Berni alle correnti del secolo, dall'analisi delle singole opere d'arte alla storia della poesia bernesca, senza che una comprensione netta e sicura dell'argomento dia modo al S. di ricostruire, su la base degli elementi raccolti, la figura dell'artista, in modo da farci intendere a pieno come e perchè possa essere detto « il poeta della scapigliatura « del Rinascimento ».

Ben poco di nuovo negli sparsi cenni biografici, nei quali ritroviamo, in gran parte, le notizie date un cinquant'anni or sono dal Virgili, che meritava di essere corretto, non però stroncato con un paio di note sbrigative; trascurate le relazioni con l'accademia romana dei Vignaiuoli, che fu palestra feconda di rime per alcuni imitatori del Berni; poco approfondite le relazioni col Franco e con l'Aretino, che forse avrebbero concorso a illuminare meglio le poesie nate da quell'implacabile odio; ma soprattutto povero di penetrazione l'esame dell'arte del faceto figlio di Lamporecchio, esame che il S. circoscrive alle *Rime*. Delle quali non mi pare che abbia saputo afferrare l'ispirazione ed il fine quando asserisce che dal contenuto e atteggiamento

negativo dello spirito informatore scaturisce un riso sguaiato e ridanciano indifferente o estraneo a qualsiasi motivo etico e artistico. Come si può negare al Berni « una sana coscienza morale, o almeno « un contenuto etico cui ispirasse il suo pensare e il suo agire » (p. 23), se per la satira contro Adriano VI il S. è costretto a giudicarlo « al « centro di tutta la vita del Rinascimento », e ad asserire di lui che « ne rappresenta un vivo atteggiamento spirituale »? (p. 99). Lo stesso S. nel cap. VI: *Il Berni e la storia del Primo Cinquecento* ammette che la poesia suggerita dal Sacco di Roma e dagli avvenimenti storici immediatamente posteriori ha per fonte ispiratrice un motivo nobilissimo, che si risolve in un pianto amaro (p. 128), non nel solito sfogo burlesco.

Giudicare il Berni in tutte le sue manifestazioni poetiche per un amorale e, peggio, per un genuino interprete « della media coscienza « del secolo, che fu marcio per tante guise, pur sotto gli splendori « dell'arte e della letteratura » (p. 23), è un eccesso non minore di quello in cui è caduto il buon Virgili, che ha voluto vedere nel Berni un'alta figura morale ed un grandissimo scrittore. La sua voce poetica ora è schietta espressione d'una visione della vita gioconda e ridanciana, non turbata da alcun ideale, in piena armonia spirituale con l'indifferentismo prevalente nell'anima del secolo; ora è nausea, compressa sotto un riso sguaiato, per quel vieto e pesante petrarchismo che uggiva gli spiriti; ora è ansiosa aspirazione alla conquista della bellezza, che si sorprende nel tono faceto del *Rifacimento*; ora è ribellione a certe tendenze o manifestazioni morali, politiche e religiose del tempo, che si rivela in una satira viva e potente, nella quale di quando in quando senti vibrare lo sdegno d'un uomo intimamente onesto che, per essersi rifiutato di farsi sicario di indegni signori, si vedrà punito di avvelenamento mortale.

Figura dunque il Berni non semplice, ma complessa, in rispondenza dell'anima del Cinquecento, pervasa da correnti varie e talora contrastanti, della quale riesce uno degli scrittori più rappresentativi con quel suo riso dalla ricca varietà di toni, che vanno da quello scanzonato della giocondità più volgare al tono dell'amarezza tanto più mascherata quanto più profondamente sentita.

Più sicura e rispondente al vero, a mio parere, esce la figura del Berni dalle linee tracciate dal Chiòrboli nella sobria introduzione premessa al testo critico delle *Poesie e Prose*, pubblicato quasi ad un tempo col volume del S. Introduzione accurata, rapida, ricca di calore e di movimento, dove trovo il solo difetto di uno stile e di un lessico fiorito e ricercato, che finiscono con lo stancare il lettore. Ma a parte ciò, il C., movendo da poche battute biografiche, sa penetrare con acutezza in quella vita interiore del tempo e dello stesso Berni, donde questi derivò continuo fiotto di riso per dare libero sfogo alla sua indole frivola e gaia, ma anche per sommergere le amarezze che

un'esistenza grama e servile gli procurava; sa studiarne l'indole ricercandola, con diligenza e acume, negli scritti. Nell'esame dell'arte non trascura nè le lettere, che pur sono notevoli per certi accenti di schiettezza sbrigliata, in mezzo a tanta composta eleganza; nè il *Rifacimento*, che senza accettare il giudizio apologetico del Foscolo, che lo preferiva all'*Innamorato*, ha una nota comica per la quale acquista, come abbiamo già detto, un suo particolare valore; nè le poesie latine, non spregevoli.

Ma il vero Berni il C. lo trova, a buona ragione, nei capitoli e nei sonetti, che vogliono essere ricordati non più per la sola lingua toscana, ricca e burlesca, nella quale egli si dimostra sempre maestro perfetto, ma soprattutto perchè tale poesia « dona in ristoro l'oblio delle cure « e degli affanni, il riso giocondo delle miserie umane, delle brutture, « anche delle sozzure, nella politica, nella religione, nelle lettere, « nelle arti, nel costume pubblico e privato, il riso salace e procace, « il riso elegante, il riso saggio d'ogni tono » (p. XXXV). Così considerata questa poesia, il Berni ricorda l'Ariosto — il C. avverte nei proemi del *Rifacimento* tanta affinità cogli esordi del *Furioso* — per quello « spasso » e per quella « recreazione » che egli, obliandosi nel vagheggiamento dell'arte, si proponeva di donare a sè stesso ed ai suoi lettori con le incantevoli ottave del poema; il ravvicinamento, diciamo subito, è vago, ma bastante perchè non si debba vedere in tutta l'arte del Berni un riso infecondo d'ogni bene quale è quello dell'uomo indifferente o cinico.

L'edizione è condotta con sani criterî filologici per tutti gli scritti del Berni — manca il *Rifacimento*, di cui il C. riferisce solo le ottave autobiografiche e quelle dedicate al Sacco di Roma —; in una nota bibliografica, assai utile agli studiosi per la ricchezza informativa e le opportune osservazioni — alla quale si può ora aggiungere un articolo dello stesso C. su *Stampatori ignoti e ignorate edizioni del Cinquecento* (estr. dalla *Bibliofilia*, XXXVI, disp. 5ª), perchè vi si illustrano edizioni del Berni — egli rende conto dei resultati delle sue ricerche e dei criterî seguiti nel dare il testo. Un lessico della lingua del Berni chiude acconciamente il bel volume, che dovrebbe essere seguito da un ampio studio sul Berni uomo e poeta. Il C., che è in grado di darlo esauriente e completo, non dovrebbe lasciarlo desiderare troppo a lungo agli studiosi.

GIUSEPPE FATINI.

PASQUALE ROSSI. — *Marcantonio Flaminio*. — Vittorio Veneto, Tipografia P. Armellini e Figli, 1931 (8° gr., pp. 125).

1. A M. A. Flaminio dedicava nel 1897 Ercole Cùccoli un suo volume (1) a mezza via tra la compilazione e lo studio originale: ampio, ma secco e slegato, con gravi difetti di struttura e qualche difetto di informazione, ma, in fondo, utile raccolta di materiali vagliati con misura e onestà, non senza un contributo — importante per la materia — di lettere italiane inedite. Libro, dunque, da non disprezzare; ma che non chiudeva la via — neppure per qualche anno, e nemmeno a giudizio di quella generazione (2) — ad altro lavoro d'insieme, il quale, evitando i difetti di cui s'è detto in una coerenza armoniosa, entrasse più addentro nella materia, da un lato approfondendo la fruttuosa, ma alquanto grossolana ricerca sulle idee religiose del Poeta (3) con l'innalzarla a studio della sua *religiosità*, dall'altro raffinando l'apprezzamento della sua intimità artistica, che, nelle molte pagine (4), erudite più che critiche, del Cùccoli, in fondo, mancava.

Invece, sino a questo di Pasquale Rossi — nonostante il cammino percorso in questi ultimi decennî dalla critica, cammino che in ogni caso avrebbe richiesto una nuova valutazione del pensiero e della poesia del Flaminio — neppure un saggio critico vero e proprio sul pio, venustissimo Poeta. Uno dei tanti segni della ingiusta trascuranza in cui la poesia latina del Rinascimento è generalmente tenuta (5).

Nè il Rossi (che già con un volume sul Towianski (6) aveva mostrato il suo interesse per la storia della mentalità cattolica ai confini con l'eresia) ha voluto rifare — il che voleva dire, in parte, ripetere — il lavoro del Cùccoli; sì, approfittando dei progressi generali compiuti in questo genere di studî, e di quelli particolari raggiunti nella conoscenza della vita del Flaminio, concentrare l'attenzione sugli aspetti

---

(1) *M. A. Fl., Studio con documenti inediti*, Bologna, Zanichelli, 1897, 8° gr., pp. 292.

(2) Vedi la breve, violenta recensione del FLAMINI, in *Rass. bibl.* del D'Ancona, VI, pp. 47-49, ritenuta però a ragione «troppo severa» dal RENIER in questo *G. S.*, **31**, 431.

(3) Questa sola il Flamini nel libro del Cùccoli, sia pur brevemente, lodava.

(4) A *Il Fl. poeta* è dedicata tutta la II P. dell'opera, pp. 145-261.

(5) Al lamento degli specialisti s'è aggiunto ora, a questo proposito, quello del CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte, Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, 1933, pp. 447-8.

(6) *Il messia della Polonia* (*Andrea Towianski, 1799-1878*), Urbino, Arduini, 1921. Il libro, affatto sconosciuto, per quel che io mi sappia, tanto agli studiosi della cultura polacca, quanto a quelli della italiana (si sa che il Towianski visse pur in Italia e vi esercitò su un certo gruppo di credenti, anche cospicui nel mondo poli-

meno felicemente resi nell'opera del suo predecessore, cercando di cogliere più intimamente il mondo poetico del Fl. (P. I) e la sua religiosità (P. II). Volume integrativo dunque, al quale non sarebbe giusto chiedere quello che l'A. non ha voluto darci, un'altra trattazione metodica della vita e delle opere del Fl.; anche se questa antimetodicità si spinga sino a trattare prima della poesia, poi del sentimento religioso, e vi sia quasi costante una certa tendenza al disordine, almeno apparente, e all'andare e venire sullo stesso argomento (1).

2. Meno riuscita anche nel Rossi, e tale da far desiderare ancora una nuova trattazione, la parte riguardante la poesia.

Si sa che caratteristica del Fl., in quel secolo di troppo facili composizioni, o di troppo aspri conflitti fra la carne e lo spirito, fra umanesimo e cattolicismo, è, da un lato la serena, sicura purezza della vita (*sanctissimum virum* lo diceva il Fracastoro, *dotto e pio e santo* il Bembo, e *come stranier nel gran mercato umano* il Cincio), purezza che ad un certo punto diviene concreta aspirazione alla perfezione cristiana e, in fine, mistico ardore, dall'altro il persistere in una soavissima vena di lucida forma riflettente la più chiara anima dell'umanesimo, anche quando trasferiva in metri oraziani i salmi di Davide; ond'egli poeta scorreva, con quei suoi versi tersi e leggiadri, in piena controriforma, « omnium purissimus et candidissimus »... « puro amni simillimus » (*Partenio*).

Le note più evidenti della sua arte furono colte, in fondo, assai bene dai contemporanei, che, con quasi totale esclusione di ogni altro attributo, lo dissero *tener, dulcis, candidus, purus, facilis, elegans, splendidus*, e parlarono con insistenza di *nitor* e di *venustas*. Egli stesso, del resto, ora toccava del suo « mollis carminis, nec laboriosi », ora si definiva « sonoro e molle », ora accennava a quelle sue « gemme pic- « coline, le quali, se non sono finissime e purissime, non sono d'alcun « valore... », restando ancora, parmi, in piena autobiografia artistica quando affermava essere « il poema tanto più dilettevole quanto « più ha del *dolce* e del *vago* » e parlava (come il Casa nei suoi riguardi) della grande virtù della leggiadria (2).

---

tico e letterario, da Tancredi Canonico al Fogazzaro, un influsso diretto e indiretto non disprezzabile), si basa soprattutto sull'ampia e felice esposizione della *Vita e pensiero di Andrea Towianski* di Maria Bersano Begey, 2ª ed., Milano, Libr. Ed. Milanese, 1918, tenendo, di suo, a precisare le fonti, i rapporti e la posizione religiosa del T. in confronto delle idee illuministiche, mistiche e teosofiche.

(1) A questa stessa *forma mentis*, non a indiligenza o ad ignoranza, sono da attribuirsi le non poche sviste del libro: F. Sforza *duca d'Urbino* (p. 14); *Poggio* Bracciolini (p. 55); *Poggio* Camillo (p. 61); Bartolomeo Ricci e Riccio che sembrano due e sono uno (p. 111) e B. Baldi e G. Stampa posti fra i mistici (p. 88)... Non infrequenti gli errori di stampa, come *Nirec* (p. 72); Mad. di Gujon (p. 105), ecc.

(2) Per questo e in generale per il suo modo di sentire di tali cose vedi le sei lettere ital. scelte, a p. 277 e sgg. della 1ª ed. cominiana (1743).

I posteri, e particolarmente i più recenti, saturi di critica romantica, vollero aggiungere, a queste caratteristiche, due altre, *passione* e *tristezza*, mostrando, certo, la capacità di penetrare più addentro nello spirito del Fl., ma, varcando, a mio modo di vedere, di non poco il segno nel valutare le proporzioni e l'intensità di questi sentimenti, senza, d'altra parte, cercar di superare il dissidio che in tal modo veniva a porsi fra così diverse caratteristiche del Poeta.

Di qui la valutazione in parte errata — nella quale cade pure il Rossi — delle singole parti dell'opera del Fl., il cui momento migliore è generalmente sembrato la parte, in effetto, meno felice, del II° libro dei *Lusus pastorales* (1), libro dove il reciproco amore del pastore Jola e della *caprimulga* Jella (2), troncato dalla volontà del genitore di lui che gli dà in moglie altra donna, finisce pietosamente in due morti per consunzione. Romanzetto lirico-pastorale in metri elegiaci e catulliani, che distacca nettamente questo secondo libro da quelli del primo e dai *Lusus* del Navagero — quadretti di vita agreste, altrimenti lievi e frammentarî — e si presenta come un capostipite di più tardi « poemi » di flebile dolore umano.

Ma il libretto d'amore e di morte va giudicato non per quello che avrebbe potuto essere se il Fl. fosse riuscito a *realizzare* il suo tema, ma per quello che è: un delicato gioco poetico fiorito più dal gusto e dalla volontà letteraria del Fl. che dall'anima tutta di lui (3), e

---

(1) È il libro IV dell'intera opera, come fu raccolta dallo sventurato cugino del Poeta, Cesare Flaminio, e sistemata definitivamente nelle due celebri edd. cominiane.

(2) Il nome deriva direttamente dai *Lusus* del Navagero.

(3) Di questa « volontà letteraria » è testimonio anche il carme di commiato all'amico Turriano (II, 25), dove dice d'aver già cantato tutto codesto per gioco (*lusi*) — e si tratta d'un romanzetto *larmoyant*! — *molli carmine nec laborioso* | *dum ver florida laetum agebat aetas* | *quam jocos decet et leves cachinni*; mentre ora pensa soltanto a levarsi al Cielo sul rutilante carro di Urania. Dove, certo, non è da prender troppo in parola il Poeta per quei *leves cachinni* d'imitazione catulliana e pontaniana (vedi il commiato degli *Endecasillabi*), nè dall'altro lato, è da credere che si tratti veramente d'un canto della adolescenza lontana, visto che nel primo carme del libro richiama la musa di Catullo a cantare Hyella dalla nativa Verona nella ospitale valle del Taburno ch'egli appena da due anni conosceva! (Questo senza escludere che nella dolce valle salernitana sia stato ripreso intorno al 1538 un lavoro cominciato parecchio innanzi; tanto più che il libro sembra composto di due parti, una meno schietta, in cui predomina il motivo del capro di Jella, l'altra più umanamente sentita). Ma in quel richiamo alla prima giovinezza — data la schiettezza e il candore del Poeta — è forse piuttosto da cogliere un'allusione a una qualche lieve realtà che stia a base del canto, visto anche che il Fl., nella corrispondenza poetica con gli amici, suol chiamare Jola se stesso, prima e dopo questi *Lusus*, più volte (I, 17 e 29; VI, 5 e 8): non certo, come pensa il Rossi, riferendosi a un qualche amore dell'ultimo periodo veronese — già tutto grave d'altre preoccupazioni e infuso nel controriformismo del Giberti — ma piuttosto dell'adolescenza serravallese, o dei lunghi ritorni ch'egli vi fece. Forse — con iscambio

però, in fondo — proprio nella sua parte più sentimentale — retorica aurea, ma retorica; sensibilità di tipo preromantico in nitide forme, sentimentalismo *splendidior vitro*, non sentimento. Basti considerare con occhi snebbiati il celebrato particolare del capro di Jella (1) fatto partecipe al dolore per la morte di lei, per lei morto; che non è, concretamente, come fu detto e come forse avrebbe potuto essere, frutto, ad un tempo, di realismo e di « altissimo pathos » (quest'ultima frase è del Rossi, p. 38), ma, appunto, *clinquant* sentimentale. Similmente l'elegia dedicata al troppo celebre particolare del lauro che Jola pianta sulla tomba dell'amata si risolve in una serie di simmetrie calcolate, elegantissime ma tutt'altro che commosse, che tradiscono troppo l'intima tranquillità del Poeta. Così l'ambiente e i personaggi pastorali restano « tema pastorale », e la mitologia, mitologia.

Che cosa rimane dunque di questo secondo libro dei *Lusus*? Rimane quel che è in buona parte della poesia del Flaminio: quella mollezza luminosa, quella liquida forma, come sorpresa da lievi attardamenti malinconici, che non le permettono mai di scivolare nella facilità, e ne rendono intima e tutto spirituale l'eleganza anche quando aderisca debolmente alle cose dette; resta quella rispondenza della parola e del ritmo — se non sempre alle cose — all'intimità raccolta parca delicata, che forma lo stato d'animo *abituale* e *generale* del Poeta. Doti, del resto, che soltanto là hanno pieno valore, dove meno è cercato il *pathos*, dove più il Poeta si abbandona alla contemplazione, all'idoleggiamento di tipo petrarchesco, delle belle forme, dei sentimenti puri e composti, della armoniosa natura, dello stesso dolore amoroso inteso come malinconia « gentile », come « dolcezza » ed idillio. Così nei versi (*Lusus* II, 6), che il Rossi cita giustamente fra i belli, del giardino sconsolato per la mancanza di Jella; così in quelli dov'è, tra gli Inferi, colta la bella forma della giovane donna: anche se il paragone con la Simonetta del Poliziano, cui il Rossi si lascia andare, faccia sentire, al confronto, quanto di troppo enumerativo, sezionato, e « povero » a un tempo, vi sia nei pur brevissimi tocchi del Fl.: i quali vivono — candida gemma in quello pseudoclassico *descensus ad inferos* — quasi soltanto per la mirabile pastosità di

---

non insolito ai nostri poeti, dal Boccaccio della *Fiammetta* in poi — il ricordo d'una giovinetta andata sposa ad altri, e rimasta, per le belle forme e l'animo sensibile a lungo nel suo animo se non altro come immagine idoleggiata. Più là con le supposizioni non mi pare si possa andare.

(1) È proprio questa la parte che fa le spese di quasi tutte le antologie umanistiche. Vedo, invece, con piacere che non da essa attinge, nei troppo rapidi accenni flaminiani, il Croce, che addirittura non ricorda questo secondo libro dei *Lusus* (op. cit.), e che il Tonelli di esso usufruisce, per fuggevoli citazioni, solo la parte migliore (*L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1933, pp. 121-23).

suoni che rende, con i soli suoi mezzi, le tenere membra e la soffice chioma di Jella (1).

In questa minore valutazione, sotto l'aspetto strettamente artistico, della più celebre parte di questo II° libro dei *Lusus* dovrebbe del resto essere d'accordo lo stesso R., se altrove scrive che « il Fla- « minio, come il Meli [diremo meglio: come il Petrarca di *Chiare « fresche dolci acque*, la canzone che il Fl. parafrasò con sì segreta « eleganza e freschezza idilliaca] sente la donna non come tale, ma « come bella natura » e che il Poeta « cede alla bellezza ma non alla « passione » (p. 43). Nè dovrebbe essergli grave concludere come la malinconia lieve e contenuta che accompagna questi più sereni canti è quella che negli animi sensitivi è inseparabile da ogni cosa bella, e viene dal richiamo inevitabile alla sua caducità: richiamo reso nel Fl. più costante e delicato dalla sua religiosità; il quale così vi esprime per vie indirette l'animo nel suo fondo insodisfatto e sempre, consciamente o no, sospiroso di un bene che *non est de hoc mundo.*

Rilevato invece nel giudizio artistico andrà il I° libro dei *Lusus* (III° dell'intera opera del Fl. nelle edd. cominiane), da cui saggiamente tolse materia il Grilli per le sue traduzioni (2): dove il naturale istinto intimista ed idillico del Poeta trova in quadretti squisiti, come il V°, il VI° il VII°, e in molti tocchi qua e là, un'espressione conforme, non deviata da alcun mitologismo, bucolicismo o sentimentalismo di maniera.

Quel che si potrebbe opporre — che si tratta, appunto, di « quadretti di genere » — cade dinanzi l'osservazione, che, o per quadretti di genere si intende una materia non liricamente trasformata, e allora non è il caso delle migliori tra queste brevi elegie, tutte intime di una loro particolare poesia; o è una determinazione contenutistica, e allora non ha alcun valore agli effetti del giudizio artistico.

Sentimento ben segnato (non sentimentalismo) si ha poi nell'elegia *De se proficiscente Neapolim*, che tutti siamo concordi nel lodare, e nella quale è una così verace consonanza con la parte familiare e privata dei « sepolcrali » sensi foscoliani (Foscolo dei *Sepolcri* e Foscolo dei sonetti), sensi naturalmente ridestati dal ricordo della terra natale.

---

(1) Cerbero che, discendendo Jella agli Inferi, invece di spaurirla con i suoi latrati, si fa a lambirle con lenta lingua le gambe ed i piedi, è immagine certo suggestiva dell'omaggio che anche l'animalità più ferina rende alla bellezza; ma sotto l'aspetto artistico genera, nella concreta rappresentazione del Fl., un cozzare di immagini repugnanti che le toglie « umanità ». Perciò non condividerei per essa — come per qualche altra — l'entusiasmo del Rossi e di altri critici.

(2) Il deprezzamento che si suol fare di questa prima parte dei *Lusus* è dovuto probabilmente a preconcetti extrartistici: la frammentarietà tematica, le troppe donne cantate, la mancanza di elemento « patetico », ma soprattutto la maggior somiglianza di contenuto con i *Lusus* del Navagero.

dell'infanzia felice, della tenerissima madre e dei fratelli mancati adolescenti. E il R. ha ragione di richiamar l'attenzione sull'espressione pacatamente malinconica (come quetata, direi, nella rassegnazione cristiana) che rende toccanti, nella loro discrezione, tali accenni. Questo è, mi pare, il *punctum saliens* affettivo ed artistico del Fl. E però pieno di un'indicibile umanità gli riesce anche quell'*endecasillabo* in morte del padre, che a una prima lettura può sembrare troppo « saggio » ed « oggettivo » (I, 20). Partendo da questi affetti, rimpianti e nostalgie familiari, il Fl. tocca finalmente, così, al *pathos* vero; il quale, coerentemente con l'indole sua, gli si vela d'una cupezza in minore (1), e soffocando lo strazio in un'angoscia concentrata e lontana, gli fa mormorare tragiche, inaspettate parole (I, 19).

Questa è la linea secondo la quale mi pare si debba — senza pericoli di incrinamenti per la sua coerenza — ricostruire il mondo poetico *espresso* del Fl. poeta profano.

3. Il Fl. sentiva di non essere chiamato alla poesia delle cose grandi:

> Nos diva Idalium quae nemus incolit
> et miscere simul dulcia tristibus
> gaudet, Maeonia non patitur tuba
> regum dicere proelia... (I, 28).

Perciò gli *inni naturali* ch'egli prese a cantare sull'esempio del Marullo (come questi sull'orme dell'*Urania* ispirata a Lucrezio), gli riuscirono cosa tutto diversa da quelli; e diciamo pure, per altezza di contenuto, di molto inferiori. Come ben vede il R., manca in essi quel senso filosofico, cosmico, che, pur nella loro ispirazione « pagana », tiene gli inni del Marullo in un'atmosfera spiritualmente assai alta. Qui, invece, la natura sentita nel suo aspetto mitico, liberamente, senza interposizioni o interpretazioni; anzi senza preoccupazione di conclusioni; e pur l'inno *In Auroram*, di tutti il più « riflessivo », si accosterà istintivamente ai *Veda* nel rappresentare il ritorno gioioso degli uomini al lavoro, al primo messaggio del giorno, non nel rendere l'infinito scorrere dei mortali nel perenne rinnovarsi della natura. Il Poeta è insomma tutto vicino alla semplicità fresca dei giorni e delle opere, e non aspira a complicarla. Ma di quanto scema l'altezza degli intenti, altrettanto cresce — sul duro confuso allotrio Marullo — il valore poetico di questi canti giovanili flaminiani, i quali, se ancora non mescolano che in piccola parte *tristia dulcibus* come la restante poesia di lui, e tornano quindi men ricchi di liricità, sono

(1) Per quanto il paragone possa sembrar strano, dirò che il *tono* di questa tristezza è assai prossimo a quello tipico delle più malinconiche villotte friulane. Serravalle era, del resto, ai confini del Friuli, e la madre del Fl., serravallese.

tutto freschi, mattinali: mito, immagini, suoni creano, particolarmente nell'inno a Pane e in quello a Diana (che anche al R. pare il migliore), un limpido agile incanto.

Non è meraviglia quindi che il Fl. tardi a darsi, nonostante l'animo incline alle cose spirituali, alla poesia religiosa, e, quando vi si dà, si tratti di una poesia *sui generis*: troppo egli sentiva la sua musa inferiore ai grandi temi, troppo fatta per la poesia tranquilla dei campi, della solitudine serena, per le nostalgie della adolescenza e gli affetti familiari: per le « gemme piccoline » insomma. Nè, d'altra parte, il sentire schiettamente religioso gli permetteva di trasformare i suoi soggetti in idillio. Perciò quando si deciderà a tentare il tema sacro, con l'ottima intenzione di far gradire, attraverso la purezza del dettato, « l'alta matera » ai raffinati contemporanei, e di farla gustare, resa tutta semplice, pur dai fanciulli, parafraserà in metri oraziani trenta salmi di Davide. Con esito disastroso: chè il tono facile, molle, malinconico del Poeta veneto applicato a rendere i sensi di quel gagliardo, si farà snervato, proiisso, senza volto nella sua politezza scorrevole. Talora, quando l'argomento più stride con l'indole del traduttore, e questi più si studia di render accessibile il canto, come nel salmo 30°, scivola nel duro e nel facilone ad un tempo: cosa quasi incredibile nel delicatissimo Poeta. Migliori i pochi salmi in metri giambici, che almeno in parte rispecchiano nel tono un Fl. più rapido e intimo.

Solo dopo smessa ogni illusione umanistica, dopo aver rinunziato, intenzionalmente, al mondo della bellezza per quello della « verità », il Fl. si pericolerà in versi sacri d'ispirazione sua propria: sarà in quell'ultimo anno 1549-1550, nel quale un'atroce malattia serenamente sopportata in Dio lo porterà a morte. Il R., che della parafrasi poetica dei salmi non s'è occupato se non di passo (forse non a torto, data l'impostazione dello studio), di questa ultima poesia tocca nella parte riguardante la religiosità del Fl., e qui, naturalmente, solo per il contenuto: premettendovi un molto favorevole ma spiccio e generico giudizio estetico del Bonnet. Ma quale è l'effettivo valore poetico di questi 22 componimenti nei quali, riprendendo il dimetro giambico già usato in alcuni salmi, ma facendovi quasi sempre coincidere la quantità col ritmo, si accosta decisamente allo spirito della più antica innodia cristiana? Concesso che in queste brevi liriche il Fl. attinga la purezza del sentimento religioso liberandosi da ogni preoccupazione retorica, bisogna pur constatare che, *nell'insieme*, si tratta, più che di poesia, di candidi balbettamenti; sui quali tuttavia sornuotano alcuni momenti poetici: uno o due brevi gridi a Dio del cuore acceso e della carne percossa, ma soprattutto qualche fresca rievocazione naturalistica dove lo spirito degli inni giovanili ritorna liberato da ogni soprastruttura mitologica, anche se un poco più gracile, quasi a chiudere un ciclo poetico nel suo fondo coerente ed uno.

4. Fra i classici che furono maestri al *multiplex* Flaminio il R. dà il primo posto ad Orazio, che è anche il poeta che gli fornisce maggior varietà di metri. Se poi stessimo al numero degli endecasillabi (140) e dei componimenti in distici (80), dovremmo spostare, col Cùccoli, la nostra attenzione verso Catullo e verso gli elegiaci in generale. Ma questi sono criterî esteriori. Se badiamo invece all'ispirazione, mi pare che i poeti latini da lui più sentiti siano Tibullo e il Catullo men consueto (non quello, dunque, degli endecasillabi, ma, pur quando il Fl. adopera *feliciter* quest'ultima forma, l'altro degli epitalami e del metro elegiaco) insieme con il Virgilio « minore », particolarmente quello delle *Georgiche* (1). Qui vi è quella conformità intima, che spesso si trasforma in affinità di toni e di atteggiamenti stilistici, in scuola proficua di espressione. Gli altri poeti latini lo traggono troppo spesso fuori dal suo campo verso la loro « forma » astrattamente intesa; questi, quasi sempre gli facilitano la via all'espressione dell'intimità sua propria, e appaiono efficaci là specialmente dove il Poeta è più personale, e il loro insegnamento è, quindi, interamente superato nella nuova espressione.

Il R. dà poi un posto adeguato a Teocrito, e all'*Antologia* palatina, sebbene, mancando qui la identità della lingua, l'importanza del fatto, per la storia dell'arte flaminiana, mi sembri alquanto minore. A questo, del resto, il Fl. giunse, io credo, non tanto attraverso il suo Marullo, quanto per conformità innata.

Per ciò che riguarda gli influssi italiani, fatto giusto luogo a quello del Sannazzaro (cui risponde l'altro, umanistico, del Pontano), insisterei di più sul Petrarca. La sua efficacia sul Fl., anche se meno patente, mi pare notevolissima, perchè derivata nel Fl. da una schietta « simpatia » di temperamenti: per quanto la lingua diversa nel Petrarca volgare — che è però quella *parlata* da entrambi i poeti — non faciliti tale influsso. Soprattutto il considerare la donna e la natura con dolcezza contemplativa, quasi una sola armonica visione, quel sentire il dolore idillicamente, la malinconia come una forma di dolcezza e le belle forme come un fatto intimo, mi paiono — come ho già accennato — « petrarcheschi » in alto grado (2). Starei per dire (se fossi sicuro che mi s'intendesse pel giusto verso) che il Flaminio è il solo petrarchista del Cinquecento, che pur è, per eccellenza, il secolo del

---

(1) Orazio, come del resto Ovidio, per contrarie ragioni non pesca fondo nell'animo del Fl.; e si può dire che, dopo le primissime liriche, se n'avverte più spesso la presenza proprio dove (come nella parafrasi dei salmi) l'ispirazione manca. L'endecasillabo catulliano gli rimane poi unicamente tale fra mano, cioè uguale a tutti gli innumerevoli *endecasillabi* del secolo — elegante vuoto scipito — ogni volta che venga usato a scherzo, lode cortigiana o ad altri scopi pratici.

(2) Cfr. anche quanto scrissi in : *Petrarca - Boccaccio, Saggio d'un disegno storico della letteratura italiana*, Praga, 1925, pp. 24-27.

petrarchismo. E anche qui s'avvera il fenomeno, solo in apparenza strano, che dove il Fl. è più vicino al suo *exemplar*, ivi è più personale.

Il Cùccoli parla a lungo dei traduttori, ma tocca appena degli imitatori del Fl. Il R. è portato dall'indole stessa della sua ricerca ad accennare di volo a questi e a quelli. Ma la conoscenza di quanto il Pintor scrisse (1) sulle imitazioni di Bernardo Tasso nella sua parafrasi dei salmi e negli inni mitologici, sarebbe indirettamente giovata al R. (non è un rimprovero: il R. è, di solito, informatissimo) per una più decisa valutazione della parafrasi flaminiana, la quale pare a me, oltrechè snervata e prolissa, come ho detto, « indifferente » nella sua limpidezza; priva anche di quelle varie intonazioni che rendono sopportabile persino lo slabbrato verseggiare del buon vecchio Tasso.

Stranamente sfuggite al Cùccoli, ha invece notato il R. concordanze pariniane, foscoliane, manzoniane (2), ma partitamente e, mi pare, con eccessiva sobrietà, non volendosi forse arrischiare nelle sabbie mobili delle « fonti ». Ma che non sieno casuali mi par certo per la grande fortuna del Fl. nel 700 (anche il Manzoni conobbe profondamente il secolo in cui nacque) in sèguito alle ediz. cominiane, massime nell'Italia settentrionale, dove il gran centro « umanistico » di Padova operava (e operò a lungo) indefesso. Uno studio, che dovrebbe pur farsi sulla latinità settecentesca mostrerebbe poi ancor più forte l'influsso del Flaminio sui migliori verseggiatori latini di quel tempo, come dell'ultimo nostro sino al Pascoli: influsso utile, tendente a sviluppare, piuttosto che a inviluppare nella scuola, la libera personalità dei poeti, volontariamente ristrettisi fra le strettoie espressive di una lingua « morta » (3) e ad avviarli a esprimere, anche in latino e meglio che negli esemplari classici, quella intimità idillica e quelle bellezze della natura cui il Settecento prima, poi l'Ottocento volgare inclinò. Mi par bene che questo sia in ogni secolo l'aspetto più interessante della fortuna del Flaminio, che ce lo fa sempre ritrovare nella corrente viva della nuova poesia latina; aspetto per il quale essa fortuna meriterebbe d'essere meglio indagata anche per il sec. precedente: dalla seconda metà del Cinquecento al fiorire prima del Rapicio, poi del Ceva, tanto in Italia che nella restante Europa.

(1) *Delle liriche di Bernardo Tasso*, Pisa, 1899, da p. 145 in poi.

(2) Di alcune di queste concordanze (altre se ne potrebbero aggiungere sino al Carducci) ha toccato con garbo uno degli studiosi della lirica latina cinquecentesca. Io le avevo, credo, tutte illustrate, un quarto di secolo fa, in una memoria presentata alla scuola padovana del Flamini, sulla « modernità di alcuni poeti del Rinascimento ».

(3) È veramente singolare come il Fl., pedantissimo « ciceroniano » per la prosa, sia libero anche se « correttissimo » signore della sua lingua poetica. Anche la sua prosa italiana è duttile, armoniosa, libera; sì che il R. a ragione propone di raccogliere il mezzo centinaio di lettere disperse del Fl. Ed è interessante osservare come egli che fu *autore* quasi esclusivamente latino, quasi soltanto in italiano abbia scritto le sue lettere.

5. La seconda parte del lavoro del R. dedicata alla *religiosità* del Fl. — la migliore, e in ogni modo pregevole in sè, non ostanti alcune pagine confuse, qualche svista e qualche esagerazione e contraddizione (1), più di forma però che di sostanza — si apre con l'affermazione, contro i critici precedenti, che non si può parlare di una *conversione* del Fl., nè di un *periodo religioso* succeduto ad un certo punto al *periodo pagano* della sua arte, ma soltanto di una « duplice partizione della sua attività letteraria fra l'eredità pagana e quella cristiana. Prima e dopo il 1530 le due tendenze coesistono e si esplicano « sì nel pensiero, come nell'azione » (p. 72). Illazione certo eccessiva, ma utile, perchè dà modo al R. di dimostrare l'unità fondamentale dello spirito del Poeta, il quale, figlio d'un umanista piissimo, sin dai primi anni sentì i richiami dello spirito che lo resero sostanzialmente estraneo alla baldoria semipagana del primissimo Cinquecento (2); mentre anche dopo il 1530 e sino a tutto il 1548 (già nel '32 volle farsi teatino, e fu rifiutato soltanto per la malferma salute) l'umanista, colle sue esigenze di bellezza formale, permane in lui anche contro il suo espresso proposito, come spontanea natura, e però senza intaccare la sincerità del suo atteggiamento religioso.

Ma da questo al negare, prima, un suo netto progressivo procedere, sensibile pur nella poesia, verso la perfezione spirituale, e non soltanto come conato ma come fatto, ci corre: progressione effettuale, chiaramente avvertibile nei varî gradi, specialmente dopo il 1530, con *mansioni* d'intensificazione evidenti. Le oscillazioni, i « ritorni » — sempre meno frequenti e importanti, anche se più sofferti e lamentati per l'incontentabilità che ogni giorno cresce in chi procede per le vie dello spirito — appartengono all'ordinaria psicologia di simili *itinera in Deum*.

È bensì vero dunque che le due tendenze coesistono in tutta la vita e l'opera del Fl. (toltine l'ultimo anno 1549 - febbraio 1550, in cui il « cristiano » nettamente prevale, a giudizio comune e, a luoghi, si direbbe, anche del R. (3), sull'« umanista »), ma questo accade in grado notevolmente diverso, sicchè una partizione della sua attività in tre grandi periodi appare logica, e, per chiarezza, necessaria;

---

(1) Com'è naturale, queste esagerazioni e contraddizioni coincidono spesso con l'altro difetto della mancanza di chiarezza: come si può vedere alla confusa p. 71, dove nel fervore polemico il R. giunge ad affermare che nelle ultime poesie del Fl. « non solo fa capolino l'uomo di prima ma vieppiù campeggia come non mai »! (E lasciamo pur stare il *vieppiù... come non mai*).

(2) In questo senso personale e morale (non detto della sua arte, tutt'altro che aspra e dura!) va inteso il « nimium sibi durus et atrox » dell'Arsilli nel *De poetis urbanis* (1524): duro a sè, perchè alieno dal cogliere i più invitanti fiori della vita per consumarsi negli studî, nella poesia, nel raccoglimento.

(3) Per intaccare (p. 72) anche questo periodo, il R. deve arbitrariamente datare ad esso tutto il VI libro. Altrove però pare accetti senz'altro l'eccezione dell'ultimo anno.

periodi i quali possono essere praticamente offerti dall'inizio degli studî più severi, che importano anche una più decisa *risoluzione* al bene (1530 circa), dalla prima produzione *intenzionale* di carattere sacro (1538), e dalla totale dedizione spirituale, che ha per riflesso nel campo intellettuale la rinunzia ad ogni soggetto profano e ad ogni *preoccupazione* (1) umanistica (1549). Chiarito questo particolare, aggiungeremo subito che la posizione estrema del R. gli ha dettato alcune utili pagine, nelle quali la storia spirituale del Fl. è messa lucidamente in rapporto con quella del secolo, tendente già, com'è noto, dal domani dell'affissione delle tesi luterane a una controriforma non soltanto esteriore, pagine dalle quali la figura dell'uomo e del poeta Fl. resta illuminata ed approfondita.

Il R. può così chiarire nelle pagine che seguono — mi par bene in modo definitivo — che il concetto della grazia accolto dal Fl. ha tutt'altro che le aride e superbe origini protestanti: è concetto, anzi, d'ispirazione mistica e di preoccupazioni cattoliche: cresciuto sì in quel clima di revisioni interiori, pur su base intellettuale, che s'era diffuso tra noi particolarmente nell'Italia meridionale per opera del Valdes e dei suoi seguaci (2), ma anche ben affondato con le sue radici in quel *humus* di umiltà davanti a Dio e alla sua Chiesa che caratterizza lo spirito cattolico di fronte allo spirito protestante, nella persuasione che su ogni sottigliezza della mente e ogni interpretazione individuale dovesse prevalere, e non soltanto per ragioni pragmatistiche, la legge dell'amore, la carità, la disciplina, l'unità della Chiesa, e finalmente nella amorosa, ardente, fermissima fiducia nella misericordia di Dio a *tutti* aperta, che si oppone al pessimismo riformista e a ogni durezza della protestante teoria della grazia.

Che se si passa dalla *religiosità* del Fl. alle *idee religiose* di lui, si può affermare che esse pure rimangono, nel loro aspetto complessivo e definitivo, entro i limiti della dottrina cattolica, poichè la giustificazione per la fede non esclude, anzi presuppone in lui (cfr. p. 106), espressamente, le buone opere (come del resto non le esclude il *Beneficio di Cristo* di fra Benedetto da Mantova, ch'egli rivedè fra il '40 e il '41, contribuì a diffondere, difese caldamente (2), con altri suoi « maggiori », del resto, e doveva poi esser distrutto dalla Inquisizione), mentre l'esaltazione della grazia non toglie di mezzo il libero arbitrio. Vedere le pp. 86-88 del R., dove appare, tra l'altro, da citazioni molto ben scelte, come il molto concedere ch'egli faceva alla *grazia* era

(1) È già stata fatta una divisione, che mi pare sia da ritenere, fra i seguaci *eretici* del Valdès, tipo Carnesecchi, e i seguaci *cattolici*, tipo Flaminio.

(2) Di un'opera che importa tanta responsabilità del Fl. il R. avrebbe dovuto darci un esame in rapporto col pensiero religioso di lui, come avrebbe dovuto, per riuscir più persuasivo, far netta distinzione fra la *religiosità* e le *idee religiose* del poeta.

dovuto soprattutto a ragioni mistiche, al timore di innalzarsi dinanzi a Dio, di dover troppo a se stesso, e soprattutto di togliere qualche cosa alla divina misericordia, non a svalutazione della mortificazione cristiana e della *collaborazione attiva* dell'uomo alla grazia. Che se nella dottissima informazione che quell'animo eletto sentì il bisogno di procacciarsi di quei problemi, e nella discussione di essi con gli altri e con sè, nel periodo formativo e discorsivo insomma della sua più intensa spiritualità, egli potè in qualche momento dar più importanza di quel che dovesse alla giustificazione per la fede, e non curarsi troppo se nel *Beneficio di Cristo* di fra Benedetto la giustificazione per le opere pareva a luoghi sopravvenire quasi un beneficio magico della grazia (1), dando modo così, anche nel suo epistolario, con l'insistere su qualche nota, di fraintenderla, a chi volle isolarla dal suo complesso — l'insieme delle opere del Fl. e ciascuna di esse in particolare mostrano chiaramente il suo pensiero sostanzialmente cattolico, anche se questo inclini più a S. Agostino che a S. Tomaso, e anche se il suo spirito mistico tenda a far centro di tutto la dottrina della grazia: la quale però in lui non suona mai terribile, come nei protestanti prima, nei giansenisti veri e proprî poi, anzi suona (senza diventare affatto comoda e lassa) misericordiosa a tutti gli uomini che non lascino sciupare gli influssi divini cedendo agli « affetti » e alla « carne ».

---

(1) Il *Beneficio* va però messo a fuoco, nel suo complesso, da passi come i sgg., che ne rivelano lo spirito: « Adunque la fede, che giustifica (*che altrove è spiegata « come amor di Dio, ardore di congiungimento con lui, non fede intellettiva, ' fede « storica ' soltanto*), è come una fiamma di fuoco, la qual non può se non risplen- « dere; e, come è vero che la fiamma sola abbrucia il legno senza l'aiuto della « luce, e nondimeno la fiamma non può esser senza luce, così è vero che la « fede sola estingue e abbrucia i peccati senza lo aiuto delle opere. E nondimeno « questa fede non può esser senza le buone opere; perchè, sì come, vedendo noi « una fiamma di fuoco che non luce, conosciamo quella esser dipinta e vana, « e così, non vedendo noi in alcuno la luce delle buone opere, è segno che quel « tale non ha la vera fede ispirata, la qual Dio dona alli suoi eletti per giu- « stificarli e glorificarli ». « Ma guardisi il cristiano di non pigliarsi per queste « parole (di S. Paolo ' Sola fides sufficit ', ecc. ecc.) la licenzia del peccare, « perchè questa dottrina non appartiene a coloro i quali, onorandosi del nome « cristiano, con le parole confessano Cristo e con i fatti il negano; ma tocca « alli veri cristiani, i quali, tutto che combattino virilmente con la carne e col « mondo e col diavolo, pur cadono ogni giorno, e sono costretti a dire di continuo « ' Remetti a noi gli debiti nostri '. A costoro noi parliamo per consolarli e so- « stentarli, acciocchè non cadano in disperazione, quasi che 'l sangue di Cristo « non ci mondi da ogni peccato, e che Egli non sia l'avvocato e la propiziazione « dei membri suoi. Adunque, quando saremo sollicitati a dubitare della remissione « de' nostri peccati, e che la nostra conscienzia si comincierà a perturbare, ricor- « riamo subitamente, di fede ornati, al prezioso sangue di Jesu Cristo, per noi « sparso su l'altare della croce, e a' fideli distribuito nell'ultima cena sotto il velame « del santissimo sacramento; il quale fu da Cristo instituito... ». Come si vede, siamo molto più distanti da Lutero, che da S. Francesco di Sales...

Parecchio di questo, e altro, è, se non troppo ordinatamente, ragionevolmente dimostrato dal R., che è, cosa rara tra i laici, in pieno possesso della letteratura e dello spirito necessario per occuparsene. Egli dà, naturalmente, in tale dimostrazione la dovuta attenzione anche alle attestazioni di eresia insorte dopo la morte del Fl. nei famosi processi del card. Morone, del card. Polo, del Carnesecchi, ecc., ai fatti « oggettivi » della vita e alle « relazioni » di lui, dimostrando come essi non provino assolutamente nulla contro la sua ortodossia complessiva e intenzionale, ben poco circa qualche sua esitazione dialettica e momentanea, ove non si voglia noi stessi cedere a quell'ambiente di sospetto e di diffidenza, storicamente comprensibile allora, che aduggiò il pontificato di papa Carafa, e ove non si voglia considerare eterodossi tutti coloro che per tendenze mistiche inclinarono più a mettere in rilievo il regno interiore che l'esterno.

L'indole di questa Rivista ci toglie di andar oltre nella discussione dei singoli punti. Basterà ripetere che tutta questa seconda parte porta un contributo notevole a comprendere l'anima del Flaminio, e quindi ad intendere la sua opera di poeta (1).

BINDO CHIURLO.

---

(1) È sfuggito agli studiosi del Fl. il vecchio ma interessante saggio del TENCA sul *Crepuscolo* del 1853 (occasionato, appunto, da una pubblicazione flaminiana di una Signora Inglese) su *La letteratura spiritualistica in Italia nel sec. XVI*. Davvero che alla Marciana (cfr. *Nuova Raccolta* del CALOGERÀ, 1773, t. 24°, p. 58, e CÙCCOLI, p. 29) non si trova più fra le carte del MORELLI un fasc. di *Studi sopra M. A. Flaminio* insieme con un'illustrazione dell'operetta giovanile inedita *Adnotationum Sylvae duae ad Leonem X P. M.*? — Da vedersi ancora le pp. di M. FUOCHI su *L'Hymnus in Pana* in *Atene e Roma* VII, 66 sgg., e, per la religiosità del Fl., quelle del PALADINO (citato dal R. per altri suoi scritti) nel noto studio su *Giulia Gonzaga*. — Delle traduzioni del Fl. posteriori allo studio del Cùccoli non accennate dal R., sarà almeno da ricordare: *Gli Inni sacri di M. A. Fl. trad. in rima dal prof. dott.* GIOV. NEGRI *con appendice d'alquanti salmi e d'altre poesie*, Torino, 1901. — Non sarà inutile in fine notare che più d'uno studioso, anche recente, ha attribuito erroneamente al Fl. il dialogo pedagogico *De educatione et institutione liberorum*, ch'è del padre suo, Giov. Antonio, e però riflette la mentalità piuttosto dell'ultimo Quattrocento che del Cinquecento. Il che è accaduto in passato anche di varie lettere latine del padre (che, com'è noto, ne pubblicò 12 libri), attribuite senz'altro al più celebre figlio. A M. A. sarà invece da ascrivere, secondo un'opinione cui accede anche il Flamini (rec. cit.), il *Compendio della volgare grammatica*: chi ha scritto sì eleganti lettere in volgare, non è improbabile abbia voluto con quel libretto indirizzare qualche giovane al « bello scrivere ». Al padre Giov. Antonio, tutto rigida « latinità », non è neppur da pensare.

DANIELE MATTALIA. — *L'opera critica di Giosue Carducci* (Collana della nuova cultura diretta da Luigi Russo, n. 4). — Genova, Degli Orfini, 1934 (16°, pp. 277).

Non so se ad altri nel leggere questo volume accadrà quanto è accaduto a me, che dinanzi a tante pagine mi sono sentito, direi quasi, diffidente o certo poco disposto al consenso, mentre a lettura finita mi sono trovato d'accordo con l'autore, se non in tutti, in parecchi dei punti essenziali del suo lavoro: ritengo però che la causa di una tale impressione non vada cercata in me solo, bensì, in parte almeno, nell'opera del M., e, anzitutto, nella forma faticosa con la quale egli espone le proprie idee. Troppe volte si direbbe che il M., il quale pure ci dà qualche pagina robusta e chiara, non possa evitare di dare anche a concetti ormai incontrastati l'espressione più involuta e contorta. Valga, per esempio, questo periodo che trascelgo per la brevità fra parecchi assai più lunghi e più faticosi: — « Il metodo della storiografia « letteraria è, diremo così, secondario al concetto sintetico dello « sviluppo storico, in quanto lo sviluppo di una letteratura non è « che l'espressione estetica di esso, non solo, ma in esso la letteratura « ritrova i motivi organici della propria storia » (p. 259). — Non era possibile formulare con maggiore semplicità il pensiero che la storiografia romantica finisce per trascurare i valori peculiari della poesia e per dare, se vogliamo servirci di una definizione famosa, anzichè una storia della letteratura, una storia della società che nella letteratura si esprimerebbe? Si aggiungano a questi periodi di non agevole lettura, le frequenti ripetizioni, nonchè il gergo tutto astratto, non saprei se filosofico o giornalistico, da cui il M. non sa liberarsi mai nella sua trattazione e che così crudamente contrasta con l'opera da lui studiata.

Ma forse più della forma esteriormente considerata, contribuisce a rendere meno pronto il consenso del lettore la stessa impostazione dello studio, che sembra contrastare, al pari della lingua e dello stile, con l'indole del Carducci e col carattere della sua opera critica. E infatti, se come il M. stesso ammette, il Carducci accettò da altri i principî della sua critica, senza mai farne oggetto di personale meditazione, e, se, come egli ancora riconosce, nella lettura di un saggio carducciano, il nostro interesse è rivolto più che al problema critico, alla personalità e allo stile dello scrittore, una ricerca, come la sua, che ha di mira soprattutto i presupposti teorici della critica carducciana, rischia di trascurarne non pochi caratteri peculiari e di soffermarsi su quello che in essa non è veramente essenziale (1). Molte

(1) Più volte nel leggere le pagine, nelle quali il M. esamina i principî teorici carducciani, mi sono venute alla mente le parole, che il PARODI scriveva a proposito dello studio del Maugain sulle fonti francesi del Carducci e che non vedo da lui

affermazioni notevolissime che sono nel capitolo *Critica e poesia* e nella *Conclusione* avrebbero potuto essere più ampiamente sviluppate, se il M. avesse tratto le conseguenze di quelle sue ammissioni: e non di scorcio, come nel suo volume, ma chiara e nella sua interezza sarebbe apparsa la figura del Carducci critico, se egli avesse esaminato più che i principî del Carducci, la sua critica in atto e ci avesse detto su quali poeti il suo critico fermasse di preferenza l'attenzione e che cosa nel discorrere di quei poeti portasse di veramente nuovo rispetto alla critica precedente. Nè avrebbe mancato di distinguere tra quegli scritti che sono più propriamente orazioni poetiche, quali i *Discorsi sopra lo svolgimento della letteratura nazionale*, o quelli su *L'opera di Dante* o *Presso la tomba del Petrarca* o *Ai parentali del Boccaccio*, e quelli, dedicati per lo più a poeti minori o a opere minori dei grandi, certi saggi, ad esempio, sul *Parini minore* o sui lirici del Settecento, o sulla poesia giovanile del Foscolo, o su Goffredo Mameli, nei quali possiamo ammirare il gusto sicuro del poeta-critico e in cui sono forse le più felici pagine critiche del Carducci, così come in quei discorsi sono pagine degne di essere poste accanto alle odi più belle. Nè infine avrebbe trascurato di fare menzione di scrittori che il Carducci ebbe presenti nel comporre i suoi studî critici, quali il Sainte-Beuve, dal Carducci ricordato sempre con parole di grande ammirazione e da lui imitato, si sa, nella composizione della *Storia del Giorno*, e non mai nominato dal M., che, tutto preso dallo studio dei principî teorici carducciani, non doveva trovare nulla che lo interessasse nell'autore dei *Lundis*. E tuttavia, dobbiamo riconoscerlo, l'immagine del Carducci, quale egli ce la presenta, non è un'immagine falsa; qualunque sia stato il suo punto di partenza — e un'indagine dei principî critici carducciani è, s'intende, in sè sempre legittima — egli è poi giunto, per una via un po' faticosa e disagevole, al riconoscimento del vero. La stessa fatica del resto con la quale egli procede, è indizio della difficoltà con cui un pensiero personale si viene chiarendo, e della sua volontà di non contentarsi delle formule consuete e di comune possesso: e il suo studio, nonostante le obiezioni che gli si possono muovere, ci sembra un'opera da cui non potrà d'ora in avanti prescindere

---

ricordate: — « Le idee direttive che prendeva ad imprestito, non gli importavano « in fin de' conti un gran che; gli importava — anche quando si limitava a tra- « durre — di scrivere una bella pagina, di raggiungere un bell'effetto pittoresco. « Quelle idee non erano per lui che materia grezza, che aspettava una forma; erano « il rozzo canevaccio del suo fine lavoro di coloritore, di stilista. E se a concetti, « che pur rimanevano fuori del suo spirito, egli di solito si conservava tenacemente « fedele, era perchè, anche per combinare rappresentazioni pittoresche, la sua mente, « disadatta agli schemi ideali, ne sentiva però il bisogno, e meglio li comprendeva « e vi si adagiava quanto più erano semplici o semplicistici, e più facilmente li « trasformava in linee essenziali della rappresentazione » (E. G. Parodi, *Poeti antichi e moderni*, Firenze, Sansoni, 1923, p. 299).

chi si occupi della critica carducciana. Alcune sue idee poi intorno ai principî critici del Carducci vanno, a mio credere, considerati come risultati acquisiti.

Tra quelle idee però non colloco — e penso che nessuno sia disposto a collocare — quella, al M. carissima, di una derivazione della critica, anzi non della critica soltanto, ma di gran parte del pensiero carducciano, dal Gioberti. Questa sua idea il M. aveva già esposto in uno studio, *Il Gioberti in Carducci* (1), che egli così concludeva giustificando la propria tesi come momento di una polemica necessaria contro chi, come il Maugain e il Galletti, aveva parlato di una derivazione gallica delle idee carducciane: — « Che se tutti esageriamo affermando una « verità, e sugli sfondi istintivi della coscienza la penna ci si confi- « gura come spada ideale e la critica come ' polemos ', il ritraimento « agli ' oppositi ', direbbe il Gioberti, è necessario alla ricostituzione « di un ' euritmico temperamento ', ovverossia della concretezza ». — Curiosa manifestazione, chiamiamola così, di volontarismo critico, per cui l'inevitabile unilateralità delle nostre affermazioni non è sentita come un limite che deve essere, appena ne siamo coscienti, superato, ma anzi diventa oggetto di vanto per lo studioso, il quale si compiace di opporre coscientemente alle esagerazioni dei prede- cessori una sua tesi parimenti esagerata! Peraltro in quello stesso periodo il M. sembrava ammettere che col suo « ritraimento agli oppositi » egli aveva compiuto soltanto metà del cammino e che quelle sue pagine attendevano d'essere temperate e corrette per essere più conformi alla verità. Questo però non mi sembra che egli abbia fatto nel volume, in cui quelle pagine sono riassorbite senza sostan- ziali correzioni e in cui, salvo qualche incidentale ammissione delle fonti francesi, il Gioberti appare come il primo e il maggiore ispiratore di tutta l'opera carducciana. Anzi la tesi della sostanziale identità del pensiero giobertiano e di quello carducciano tiene una parte cospicua del primo capitolo — *Il Romanticismo* — e contribuisce a renderlo meno perspicuo e lineare. Chè l'errore del M. è stato quello di ricondurre tutte le idee, che il Carducci ha accolto dal pen- siero romantico europeo, al solo Gioberti e di assegnare una parte pressochè esclusiva al filosofo torinese nella formazione dello spirito carducciano: nè la differenza dei temperamenti e dell'educazione, nè le testimonianze esplicite sulla cultura carducciana sono valse a suscitare in lui dei dubbi sulla verità della sua tesi, per la quale, cito le sue parole, « il pensiero giobertiano come si presta a colmare le « ellissi e i presupposti della critica carducciana, così ne costituisce « l'origine e il fondamento ideale » (pag. 138). Persino, a proposito del neo-paganesimo carducciano, egli afferma, che « una certa coerenza

(1) Pubblicato ne *La nuova Italia*, a. II [1931], nn. 11 (pp. 445-9) e 12 (pp. 478-483); a. III [1932], n. 1 (pp. 22-27).

« generica » di quel mito « è ritrovabile soltanto nell'ambito della « dottrina giobertiana, nella sua implicazione organica-naturalistica « del principio spirituale »! (p. 203). Alla base del neo-paganesimo carducciano non sta forse, egli si chiede, l'ideale dell'euritmia, che era pure ideale giobertiano? E, se il Carducci parla degli « spiriti » e delle « forme » di un'opera di poesia, distinguendo tra « un momento « spirituale ed un momento formale, intesi quali momenti distinti « dall'armonia estetica », è evidente per il M. che il pensiero di lui deriva direttamente dal Gioberti, il quale nella sua estetica fondamentalmente intellettualistica, formula il concetto di « armonia » tra « contenuto e forma », tra « concetto e fantasma » ecc., concetto ben diverso da quello desanctisiano di unità di contenuto e di forma. Con simile metodo, si vede, va perduta, per usare un'espressione cara al M., la concretezza della storia, e non il pensiero del Gioberti e quello del Carducci, ben distinti l'uno dall'altro, anche nel caso di una ipotetica somiglianza, per la personalità così diversa dei due scrittori, ma un inesistente pensiero comune ai due spiriti ci viene presentato nelle sue pagine, nelle quali di continuo riappare in funzione di soggetto il binomio — *Il Gioberti e il Carducci...* — e le citazioni di un autore si avvicendano a quelle dell'altro per completarle, quasi si trattasse di passi di un unico autore. Ma il M., sappiamo, ritiene che a colmare « le ellissi e i presupposti del pensiero carduc- « ciano » si debba ricorrere ai principî della filosofia del Gioberti. Perciò, se il Carducci scrive che, nel leggere le testimonianze della venerazione di cui il Petrarca fu circondato, « noi ammiriamo la « pronta e lieta conversione del popolo italiano alla religione della « dottrina e al culto dell'ingegno », egli scorge in quelle parole un'esemplificazione della teoria che il Gioberti espone nel *Rinnovamento* della *plebe* e dell'*ingegno*, da lui considerati come due momenti dialettici di una superiore sintesi: e a quella teoria giobertiana ancora si richiama, a proposito del giudizio del Carducci intorno alla scuola classica, la quale avrebbe disconosciuto l'« opera del popolo nella formazione « e nella conservazione della lingua », senza preoccuparsi se di quella particolare questione che in quel passo tratta il Carducci, il Gioberti non si occupi affatto in quella pagina così di frequente da lui ricordata.

Eppure, se avesse tenuto conto dei dati cronologici e psicologici, non sarebbe stato difficile, anche su questo punto, al M. di riconoscere la verità delle cose. Chè, senza dubbio, ed è stato merito del M. di richiamare l'attenzione degli studiosi su questa « fonte » carducciana, il pensiero del Gioberti non è stato senza efficacia sullo spirito del Carducci, il quale, sappiamo, nel 1858 leggeva con molta ammirazione il *Rinnovamento* (1), e certo dalle pagine del filosofo torinese prima che da

(1) Cfr. G. Carducci, *Primizie e reliquie*, per cura di G. Albini e A. Sorbelli, Bologna, Zanichelli, 1928, pp. 214 e *passim*.

quelle degli storici e dei polemisti francesi imparò a scorgere nella storia, nella storia civile come nella letteraria, il contrasto di opposti elementi e la superiore armonia, in cui quel contrasto si compone. E che, se non altro, la terminologia giobertiana gli risuonasse per qualche tempo nell'orecchio basta a provarlo la nota definizione di Cino da Pistoia, il quale « segna il passaggio dall'*ontologismo* subli- « memente lirico del Cavalcanti e di Dante al *psicologismo* squisita- « mente elegiaco del Petrarca » (1). Senonchè troppo diversi erano gli interessi dei due spiriti e troppo esclusivamente letteraria, soprattutto in quegli anni, la cultura del Carducci, perchè i problemi filosofici trattati dal Gioberti potessero avere un'eco profonda nella sua mente. Si aggiunga che anche nei suoi scritti giovanili, nei quali compaiono idee giobertiane a sorreggere le dimostrazioni, come negli scritti posteriori compariranno idee del Quinet o del Proudhon, l'influenza giobertiana non è così dominante ed esclusiva, come parrebbe al M. Così non è difficile avvertire nelle parole della prima lezione al Liceo di Pistoia intorno all'epopea *primitiva* il ricordo di qualche pagina del Foscolo, del quale il Carducci leggeva in quel tempo gli scritti letterarî certo sentendosi più vicino in ispirito a lui che al Gioberti, e non più al Gioberti che al Mazzini pensiamo, non solo per il criterio che lo informa, ma per il giudizio in sè stesso, quando nello scritto sovente citato dal M. come uno dei più giobertiani (e tale è infatti), nello scritto, dico, *Di alcune condizioni della presente letteratura*, leggiamo che alla scuola classica « fu morte l'individualismo, cioè « quello stesso principio che fu vita ed anima alla filosofia all'arte « alle rivoluzioni del secolo scorso [il Settecento] », e che « tre grandi « ingegni hanno con stupendi ardimenti condotta agli ultimi termini « l'arte dell'antica Europa: Giorgio Byron, figliuolo della società cor- « rotta e uscito dai suoi fianchi splendido Nerone nell'ordine morale, « per avvelenare la madre; Volfango Goethe tranquillo notomista « della filosofia che è principio e termine a sè stessa; e disperato mar- « tire di quella, Giacomo Leopardi » (2); nè va dimenticata, quando si legge la *Prolusione* bolognese, la *Storia* dell'Emiliani-Giudici, che s'inizia appunto con la considerazione degli elementi, che costituirono la letteratura italiana, così come in quello scritto, e non in quello soltanto, il Carducci si propone di seguire le tracce degli elementi costitutivi della letteratura nostra. D'altra parte non si deve parlare di derivazione o di influenza tutte le volte che i pensieri o le tendenze del Carducci e del Gioberti sembrano simili. Così è evidente nel Gioberti accanto ad una concezione schiettamente romantica della letteratura, una preoccupazione per la forma, che spesso si manifesta con accenti classicistici e che gli deriva dalla sua educazione letteraria,

(1) G. Carducci, *Opere*, Bologna, Zanichelli, vol. XX, p. 183.
(2) G. C., *Opere*, vol. II, pp. 494-5.

come è evidente l'ambizione, non del tutto soddisfatta nè dalla sua teoria, nè, direi, dalla sua stessa prosa, di conciliare i due opposti elementi della sua cultura; ma, se nel Carducci possiamo scorgere il medesimo dualismo di tendenze e vediamo rinnovata l'ambizione di far riconoscere i diritti della forma, disconosciuti dai romantici, perchè dobbiamo attribuire all'influsso giobertiano quello che è soltanto un effetto dell'educazione letteraria comune agli italiani del secolo scorso? E infine, quale possa essere stata l'efficacia del Gioberti, sulla mente del Carducci agli inizî della sua attività, è indubitabile per la testimonianza del Carducci stesso che non nel Gioberti, bensì negli storici e nei polemisti francesi il poeta trovò quelle idee, che gli chiarirono tanti suoi confusi presentimenti e che egli ritenne atte a coordinare e a dirigere tutta l'opera sua (1). La passione politica — così era fatto il Carducci — aveva rivelato al letterato un mondo di idee, a cui poco egli si era interessato sino allora: dell'iniziazione giobertiana — episodio della sua giovinezza — doveva rimanere traccia nella sua opera posteriore in qualche formula riecheggiata, e in qualche concetto ripreso forse inconsciamente. Perchè il M. non ha sentito il bisogno di porre questi limiti alla sua indagine, giungendo in tal modo a risultati più solidi, se pur meno ambiziosi?

Ad ogni modo, sieno o non sieno di derivazione giobertiana, è certo che i principî critici accettati dal Carducci sono principî caratteristicamente romantici: e, se questa è affermazione non nuova, si deve riconoscere al M. il merito di averla provata con un'analisi attenta e minuta e di avere additato con sicurezza nell'opera critica carducciana « i miti e le idee più caratteristiche del romanticismo » e precisamente, per riferire le sue parole, « il ritrovamento della nazionalità « nel pensiero e nell'arte; la caratterologia nazionale, l'applicazione « del criterio nazionale nella critica, l'idealità storicistica ed erudita; « la tendenza ideologica e dottrinaria nella storiografia; il concetto « organico dello « svolgimento » storico; il concetto della letteratura « come espressione della società o in un piano più dottrinario dello « spirito nazionale; la soluzione della storia letteraria nell'idea dello « svolgimento; l'idea della missione educatrice e politica della lette- « ratura; il concetto organico e costitutivo della personalità e dell'in- « dividuo rappresentativo; il concetto del popolo fondamento organico « dell'arte » (pp. 17-8). Miti ed idee, si deve aggiungere, che il Carducci ha fatto suoi, dovunque li attingesse, non in seguito ad una elaborazione di pensiero, ma per intuito e per la conformità che in

(1) Per l'impressione fatta sul C. dalla lettura del Proudhon cfr. la lettera al Billi pubblicata dal RODOLICO nell'art. *Nuove spigolature di autografi carducciani* (*Il Marzocco*, 23 ott. 1910) e parzialmente dal GALLETTI, che bene illustra questo momento della formazione spirituale del C. (*L'opera di Giosue Carducci*, Bologna, Zanichelli, vol. I, pp. 146 e sgg.), giovandosi delle ricerche del MAUGAIN (*Carducci et la France*, Paris, Champion, 1914).

essi sentiva con le sue più profonde aspirazioni (1): così quei miti e quelle idee, che avevano sulla fine del Settecento e agli inizî dell'Ottocento rinnovato radicalmente la storiografia letteraria e ispirato pagine insigni di tanti critici-poeti ritrovavano nel Carducci il loro ultimo poeta, e veramente si può dire che la critica romantica italiana abbia avuto in alcune pagine carducciane la sua più alta espressione poetica. Quanto più matura però, speculativamente parlando, la critica del De Sanctis, che le premesse romantiche elabora originalmente e, senza rinnegare il proposito dei romantici di ricercare « la storia civile nella letteraria », non perde mai di vista il fatto poetico e le sue peculiari caratteristiche! Perciò, nel passare dalle pagine del De Sanctis a quelle del Carducci, abbiamo più di una volta l'impressione di un regresso: e, se in una poesia l'immagine di Dante « etrusco pontefice redivivo » ci sembra bella, poco essa ci dice in una pagina di critica intorno alla poesia della *Commedia*, nè del tutto ci persuade, quando pensiamo alla poesia di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, la definizione politica o sociologica, che della personalità dei tre poeti dà il Carducci, per il quale Dante «rappresenta il popolo vecchio », e il Petrarca « quella parte più eletta del popolo nuovo che sorse « intorno a Giano della Bella o poco dopo lui », mentre il Boccaccio è « il più sicuro rappresentante di quel popolo grasso del secolo decimo- « quarto, che finì di ricoprire con la sua alluvione il popolo vecchio « e l'Italia del secolo decimoterzo » (2).

Senonchè, e il M. bene lo mostra, il Carducci non può essere considerato soltanto l'epigono e l'aedo della critica romantica: chè anzi per molti rispetti egli del romanticismo fu anche in sede critica oppugnatore e si compiacque più d'una volta di far oggetto della sua ironia le formule filosofiche o storicistiche, con cui questo o quel critico romantico aveva definito opere di poesia, a quelle contrapponendo un'analisi puramente letteraria dell'opera poetica. Non egli certo avrebbe ripudiato quelle idealità politiche e civili, che permeano la critica dei romantici e che con brutta parola il M. chiama *risorgimentali*: ma, poeta ed artefice, pur sentiva la necessità di considerare la poesia per sè stessa e talvolta non poteva frenare un moto d'impazienza nel leggere intorno ad un poeta discorsi in cui così poca parte aveva la considerazione della poesia, come quando, in una nota alla sua ode foscoliana, affermava che della poesia del Foscolo era tempo alfine di parlare « con più sentimento e conoscenza d'arte « e con meno declamazioni e preoccupazioni civili politiche e filo-

(1) Del carattere intuitivo del pensiero carducciano parla ragionevolmente in una sua pagina il M.: — « Il motivo fondamentale dello spirito e della cultura car- « ducciana è l'intuizione, incapace a risolversi in mediazione di pensiero. Il carat- « tere schematico e letterario ch'è al fondo della storiografia carducciana... trova « la sua legge nel temperamento mentale del C., inabile ad usare i concetti in altra « sintesi che non sia una loro figurazione o un'oggettivazione fantastica di essi » (pag. 238).

(2) G. C., *Opere*, vol. I, pp. 99, 106 e 199-10.

« sofiche » (1). Reazione, si vede, affatto sentimentale, come sentimentale era stata, l'abbiamo notato, l'adesione ai principî dei romantici: così si spiegano le evidenti contraddizioni della sua opera critica e quello che il M. chiama *sincretismo* carducciano, la coesistenza di principî diversi non coordinati dal lavoro della riflessione. La critica del Carducci infatti, diversamente dalla sua poesia, nella quale si è mirabilmente compiuta la fusione degli elementi diversi della sua ispirazione e della sua cultura, non riesce a comporre le varie tendenze e i varî motivi in una superiore unità; non solo, ma facile, troppo facile riesce l'avvertire in essa i difetti e le manchevolezze di atteggiamenti opposti e parimenti unilaterali, come quando ci incontriamo in giudizî incondizionatamente elogiativi di poesie mediocri care al critico, che in esse vede celebrati i proprî ideali morali e civili, o, per converso, leggiamo qualche calorosa difesa di poesie da lui ammirate per il loro valore letterario o tecnico. Male però la si giudicherebbe se ci si limitasse a rilevare queste contraddizioni o a contrapporle l'opera costruttiva del De Sanctis: chè il suo valore, a prescindere dalla poesia che è in tante sue pagine, va ricercato nell'accento polemico, nella polemica contro le ambiziose formule sintetiche della critica romantica, come nella polemica contro quel « sentimentalismo estetico » disconoscitore del valore formale della poesia, che « al « Lamartine aveva fatto trovare più genio in una lacrima che in tutti « i poemi del mondo » e ispirato tante « bestemmie » critiche (2). Non si può perciò non consentire col M., quando scrive: — L'opera « del Carducci è, se si vuole, incerta e schematica, ma la polemica let- « teraria contro il romanticismo la riempì di un contenuto e di un « ansito costruttivo (pag. 266) —, e nemmeno, quando una pagina innanzi afferma: — « La linfa vitale del rinnovamento carducciano è « appunto l'ideale umanistico che nella polemica contro il romanti- « cismo ha trovato l'impulso ad un certo suo idoleggiamento catego- « rico della forma contrapposta come autonoma alla categoria dello « spirito » (p. 264); — ed una delle parti meglio svolte del suo studio mi sembra quella in cui è studiata la coscienza umanistica che il Carducci aveva della poesia ed è dimostrata l'opportunità storica dell'accentuazione data dal Carducci ai valori letterarî e tecnici della poesia. Chè certo il valore della critica carducciana non consiste tanto nelle interpretazioni che essa ci offre di poeti o di opere poetiche o nella risoluzione di problemi, quanto nell'efficacia educativa che essa ebbe in un momento della nostra storia e ancora non ha perduto: nè di quella efficacia è difficile essere persuasi solo che ognuno di noi si rifaccia agli esordî della propria esperienza culturale e poetica e ricordi quale parte in essi abbia avuto l'opera di Giosue Carducci.

MARIO FUBINI.

(1) G. CARDUCCI, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, pp. 373.
(2) G. C., *Opere*, III, p. 277.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANTONIO VISCARDI. — *Saggio sulla letteratura religiosa nel Medio Evo romanzo.* — Padova, Cedam, 1932-x (8° gr., pp. XII-122).

Questo dotto saggio fa parte d'un gruppo di studî che il V. viene dedicando alla religiosità medioevale. Egli ritiene errata « la formula « critica per cui si raffigura un medio evo tutto ascetico e mistico » (p. x), e vuole dimostrare la presenza, in quella letteratura, di elementi che sogliono essere considerati come proprî d'un'età posteriore.

Lo studio si divide in due parti. La prima considera quella parte della letteratura medioevale che dipende e deriva dalla Sacra Scrittura; la seconda considera alcuni particolari monumenti e fenomeni storici: il *De contemptu mundi* di Innocenzo III; le *Meditationes vitae Christi* di S. Bonaventura; il profetismo gioachimita.

La prima parte comincia con interessanti osservazioni intorno al metodo della interpretazione simbolica medioevale dei sacri testi, e intorno alle opere che servivano alla preparazione di quelle interpretazioni. Il V. osserva che in realtà i commentatori medioevali, sotto specie d'interpretare i testi sacri, venivano esponendo dottrine originali, « scoperte e costruite mediante processi, che non possono « essere stati nemmeno avviati dalla meditazione del contenuto vero « e reale della divina parola » (p. 14). Per mezzo dell'interpretazione simbolica il commentatore ricavava dalla Bibbia, per i lettori chierici, insegnamenti scientifici, ascetici, mistici; ma i commenti erano destinati anche ai laici: per soddisfare ai gusti e ai bisogni di questi nelle Bibbie moralizzate volgari trova luogo anche l'osservazione viva della realtà quotidiana; e questa s'incontra anche in quelle latine destinate ai chierici (pp. 22-24).

Ma la Bibbia era considerata anche come libro di storia; e il racconto biblico dai compilatori fu riassunto e rimaneggiato, intercalandovi, secondo le corrispondenze vere o immaginarie dei tempi, le notizie molto frammentarie che si avevano degli altri popoli. Inoltre accanto alle trattazioni sistematiche si hanno i rifacimenti romanzi di libri singoli; nei quali si manifestano più chiaramente le predile-

zioni e le tendenze proprie del tempo. I libri della Bibbia rimaneggiati e parafrasati più spesso nelle letterature romanze, sono quelli più atti ad appagare « le esigenze d'una fantasia avida di epici canti e « di meravigliosi racconti » (p. 46). Del *Nuovo Testamento* le parti che hanno maggior fortuna sono il racconto della *Passione* e gli *Apocrifi*.

Il V. nota poi la parte larghissima che ha l'osservazione della vita reale nei commenti dei libri sapienziali, e nella predicazione.

Le osservazioni del V. sono interessanti per se medesime. Ma nessuno che abbia qualche notizia di storia e di cultura medievale ha mai creduto che in quella età gli uomini pensassero unicamente al mondo di là. Diremo con maggior precisione, che il V. tende a dimostrare, che anche nella letteratura religiosa del Medio Evo si mescolano tendenze profane. Ma la religione, quando è sentita seriamente, come si suppone che fosse nel Medio Evo, tende al governo di tutta la vita; nè può governarla se non la conosce e non se ne interessa. Perciò i passi non rari negli scritti religiosi medioevali dove è considerata e rappresentata efficacemente la vita del mondo contemporaneo, non si debbono per questo solo motivo giudicare alieni dallo spirito religioso; se non si dimostra anche che quella considerazione e rappresentazione non sia subordinata ai criterî e ai fini della morale cristiana. Questo sembra infatti che voglia affermare il V. A p. 58 egli dice: « L'avida ricerca del meraviglioso e il bisogno di precisi « schemi dottrinali e la curiosità intensa per le cose della vita politica « e sociale son tutti aspetti della letteratura religiosa del medio evo, « nei quali egualmente si riflette una spiritualità che, pur legata a « premesse e a intenzioni religiose, tanto più liberamente e vivamente « si realizza e si esprime quanto più riesce a svincolarsi da quelle « premesse e da quelle intenzioni. — La materia che il medio evo reli- « gioso è venuto elaborando e creando è tanto più vicina alla sua « piena attuazione artistica quanto più è interpretata e atteggiata « in senso assolutamente profano ». È probabile che più d'una volta lo scrittore religioso si sia lasciato prendere dall'innato piacere dello spettacolo della vita, e che ci si sia soffermato dimenticando i suoi propositi religiosi e morali: questo può essere il caso dei versi francesi citati dal V. a p. 57; troppo pochi per poterne dare un giudizio sicuro. Ma non mi pare che questo si possa dire delle *Danze macabre*, non dei *Vers de la Mort* di Elinando citati a p. 52, e neppure della predicazione di San Bernardino da Siena. Dice il V. a p. 54: « Già nel « primo secolo XIII, se pur si proclama teoricamente indifferenza o « disprezzo per il mondo, il codice della morale cristiana inconscia- « mente si riferisce alle esigenze pratiche e concrete del mondo. Come « la materia degli *storici* ci è apparsa mescolata e confusa nella pro- « fana materia delle storie romanzesche, così anche la materia dei « *Sapienziali* ci appare ora, nelle rielaborazioni romanze, quasi svin- « colata dal suo contenuto religioso ». Ma il codice della morale cri-

stiana per suo proprio istituto ed essenza pretende di essere applicato alle esigenze pratiche e concrete del mondo. L'indifferenza e il disprezzo verso questo sono proprî dei mistici; ma non si deve confondere, come si fa spesso, lo spirito religioso con lo spirito mistico: non si cessa di essere religiosi quando si cerca di correggere la vita del mondo secondo i precetti della religione. Similmente a p. 59 il V. afferma che « l'in- « terpretazione della materia sacra in senso umano e profano è certo « antichissima »; che se ne trova il riflesso nei *responsoria* dell'ufficiatura liturgica; che per esempio quelli dell'ufficio *In Coena Domini* servono alla rievocazione del « dramma puramente umano del Cristo « tradito da Giuda e abbandonato dagli apostoli ». Io osservo che umano e profano non sono la stessa cosa; che la rappresentazione dell'umanità di Cristo non ha nulla di profano, ed è strettamente conforme al dogma della sua doppia natura.

Nella seconda parte il V. applica le stesse considerazioni alle opere che ho ricordate d'Innocenzo III e di San Bonaventura, e al profetismo gioachimita. « Il contenuto del *De contemptu mundi*, inizial- « mente ed intenzionalmente ascetico, si va facendo a poco a poco « genericamente morale », e accoglie vivaci rappresentazioni della vita quotidiana (pp. 74-5); nelle *Meditationes* di San Bonaventura si trovano « un verismo sensualistico e quasi profano da una parte, e « un dottrinalismo rigoroso e schematico dall'altra; una curiosità « viva e appassionata per il dramma umano del Cristo e della Vergine « da una parte, e dall'altra la meditazione e l'interpretazione del mes- « saggio bandito dal Cristo negli anni della sua vita pubblica » (pp. 77-8); le meditazioni di Gioachino sono frutto di dottrina e di raziocinio non meno che di ispirazione mistica; le sue speranze hanno un contenuto, in senso latissimo, politico (p. 109). Le cose che ho detto intorno alla prima parte di questo interessante lavoro, sarebbero da ripetere intorno alla seconda.

G. A. Levi.

GIUSEPPE PECCI. — *La Casa da Calboli.* Saggio storico-genealogico con prefazione di Corrado Ricci. — Roma, Fr. Treves, 1934-XII (pp. 199, XVI tav.).

Nessuna regione d'Italia ha dato alla *Commedia* di Dante, dopo la Toscana, tanti nomi di luoghi e di persone, quanto la Romagna. A questa sono quasi interamente dedicati due canti (*Inf.* XXVII, *Purg.* XIV); tra i personaggi, sono più particolarmente ricordati Guido e Buonconte da Montefeltro, Francesca, Guido del Duca, San Pier Damiano, Rinieri e Fulcieri da Calboli. Di questi due il primo è virtualmente dannato per le sue crudeltà fiorentine contro

i maggiori uomini di parte bianca; Rinieri è posto nel Purgatorio « perchè uomo di manchevolezze ma anche di virtù ». Estrema rovina, poche mura dirute è oggi il castello di Calboli, ma quanta risonanza nei secoli, per i versi di Dante! Con questi ricordi danteschi Corrado Ricci — alla Sua memoria si rivolge ora il nostro pensiero, commosso e deferente — presentava la prima storia della casa da Calboli, che non è compresa nelle *Famiglie celebri* del Litta. Le più antiche notizie di essa, riferite dal Cobelli, risalgono al secolo X, mentre per incontrare documenti sincroni sicuri occorre giungere al '200. Raccolte pertanto con amore ed esaminate con acutezza critica le testimonianze sul castello di Calboli e le origini della famiglia, l'A. illustra successivamente i personaggi più famosi, e in singoli rami della casata fino ai giorni nostri; « non posso a meno — così Corrado Ricci — di vol- « gere un ricordo pieno d'affetto e d'ammirazione all'ultimo Ranieri « e all'ultimo Fulcieri, ossia agli ultimi morti di Casa Paolucci da « Calboli: il primo uomo di rara elevatezza d'animo e di mente (al « quale fui legato da calda amicizia); l'altro uno degli eroi più sublimi « dell'ultima guerra nel quale pareano riunite quelle migliori virtù « d'energia, di cuore e di poesia, che tanto commovono ed esaltano « nelle antiche epopee ». Un capitolo è dedicato a ciascuno dei personaggi dell'oltretomba dantesco, e l'A., oltre a valersi di documenti inediti, ha tenuto nel debito conto la ricca bibliografia dantesca, relativa ai rapporti tra il Poeta e Giovanni del Virgilio, a proposito del Polifemo bolognese, nel quale secondo alcuni critici è da ravvisare Fulcieri. Ai tempi di Dante vissero due altri personaggi ragguardevoli della famiglia, Francesco, podestà a Treviso (1309), e Francesco, vescovo di Sarsina, di cui è qui raccolto quanto di essi è noto. Singoli capitoli trattano quindi dei principali discendenti del Rinieri dantesco, di Fulcieri di Giovanni, dei quattro rami della casata, di Venezia, Ravenna, Ferrara e Forlì; tra i quali noi ricorderemo Simone Paolucci, fondatore dell'accademia forlivese (1574-5), il figlio suo Bernardino, letterato di qualche fama, e quel Sigismondo Paolucci da Cereto che nella continuazione dell'*Orlando Furioso* (1543) vanta la sua discendenza dalla casa di Forlì; al ramo di Girolamo di Paoluccio appartiene quel Paoluccio di Giacomo cui il Tassoni allude in due luoghi della *Secchia rapita*; nè taceremo da ultimo del marchese Raniero (1861-1931), che, pure tra le occupazioni dell'attività diplomatica, lasciò vari lavori di storia artistica e letteraria, su l'epigrammista forlivese Luciano Montaspro, su Dante, su S. Francesco... Numerose tavole, ritratti, riproduzioni di opere d'arte e di autografi, arricchiscono questa bella monografia, assai più interessante pei nostri studî, di quanto a tutta prima possa sembrare, e condotta con cura e diligenza tali che la fanno degna di venir annoverata con onore nella bibliografia dantesca.

L. Negri.

G. R. BRAMLETTE RICHARDS. — *Florentine merchants in the age of the Medici.* — Cambridge, Massachussetts, Harvard University Press, 1932 (8°, pp. 342).

Il volume della Richards non vuole essere se non un'introduzione allo studio della *Selfridge Collection* dei manoscritti attualmente depositati dal proprietario Gordon Selfridge presso la *Harvard School of Business*, appunto per agevolarne lo studio. Codici medicei, ma del ramo secondario della grande famiglia, dei discendenti cioè di Giovenco, il fratello di Salvestro detto Chiarissimo. Nel principio del sec. XV Giovenco di Giuliano de' Medici ed un suo cugino Giovenco di Antonio fondarono in Firenze un'azienda dedicata all'industria ed al commercio laniero. La società Medici e Compagni visse sino alla fine del sec. XVI ed ebbe un'attività assai notevole nella vita economica italiana del Rinascimento. La *Selfridge Collection* è appunto formata dai libri di contabilità (150 volumi), dai copialettere e da miscellanee di lettere e documenti. È da deplorare che un materiale così prezioso sia emigrato. Per sempre? È da augurare di no, quando si leggano le pagine dalla Richards dedicate alla descrizione dei manoscritti. Il volume è formato di varie parti non troppo coordinate. Interessanti le pagine dedicate al ramo mediceo di Giovenco, di cui la Richards fa la storia economica e politica, mostrandone i rapporti con il ramo mediceo di Cosimo; chiare anche le pagine dedicate alla società mercantile fiorentina; quelle invece dedicate alla storia di Firenze nei secoli XV e XVI non sono prive di incomprensioni ed anche di qualche svarione grossolano.

La Richards ha concentrato la sua attenzione su alcuni codici in particolare: così il ms. 547 che contiene le interessanti lettere da Costantinopoli nel 1501 e 1502 di un Francesco Maringhi, agente in Oriente di varie ditte commerciali fiorentine. L'attività commerciale dei fiorentini e degli italiani in Oriente riceve nuova luce; ricca quantità di notizie offre la *Selfridge Collection* per la storia del costume. Non manca neppure qualche notizia simpatica: nel 1505 Giacomo di Giuliano a Ragusa si fa inviare da Firenze le opere di Gerolamo Savonarola e si fa cercare anche l'*Etica* aristotelica.

Per ora la Richards si è accontentata di dare la versione inglese di alcune lettere, ma è da augurare che la *Harvard School of Business* dia l'edizione integrale dei copialettere, almeno dei più antichi. Al volume è annesso un saggio di glossario commerciale, poi indici biografici, geografici ed un elenco di sigle di mercanti fiorentini. Volume provvisorio, dove tutto è da riprendere, da rifare, da completare; tuttavia ottima promessa di prezioso contributo alla storia del nostro Rinascimento.

FRANCESCO COGNASSO.

ALDA ARATA. — *Niccolò da Correggio nella vita letteraria e politica del tempo suo (1450-1508).* — Bologna, Zanichelli, 1934-XII (8°, pp. 218).

Niccolò da Correggio non è, nè come uomo politico, nè come poeta, una figura di primo piano: era tuttavia desiderabile che la sua varia attività fosse ripresa in esame alla luce dei tanti studî che sulla cultura ferrarese del 4 e 500 si sono venuti moltiplicando dopo le ricerche su Niccolò del Luzio e del Renier (1893).

L'A. si è accinta al lavoro con serietà di intenti e buona preparazione, il che ha fatto sì, per un lato, che essa è riuscita a darci una discreta messe di lettere e di poesie (5 son., 1 cap.) inedite e sconosciute, per un altro, che i suoi giudizî sono sempre equilibrati e, a parer nostro, accettabili.

Non rincrescerà tuttavia all'A. se ci permetteremo di esporre qualche dubbio.

Il libro si presenta ben costruito. Diviso in due parti, nella prima delle quali si tratta della vita di Niccolò e, nella seconda, della sua attività letteraria, porta un'*Appendice* sulla attribuzione del volgarizzamento dei *Menecmi* di Plauto, a cui segue l'elenco dei *Codici contenenti liriche di N. da C.*, e una *Tavola alfabetica* delle sue rime. Senonchè, in questa solidità, mi pare di intravvedere qualcosa di artificioso che tradisce una mano ancora inesperta: così la divisione in capitoli sembra, talvolta, rispondere ad un criterio di simmetria più che a necessità logiche, e pare strana una *Tavola delle abbreviazioni* (p. 14) di cui non si tien sempre conto nel lavoro.

Ma v'è un non so che di artificioso, sovrattutto nella divisione bipartita del libro, così cara all'A., che ama richiamare, di proposito, l'attenzione del lettore su di essa (p. 12). Certo, è dato trattare separatamente vita e opere di un poeta, quando quest'opera sia il risultato di lunghe e molteplici esperienze; ma la poesia di N. da C. è tutta quanta occasionale. Avulsa dalla vita dell'autore viene quindi a mancarle l'unico sostegno che potesse conferirle un qualsiasi significato. Per questo, la seconda parte del libro fa spesso l'impressione di un mosaico di giudizi, da cui non scaturisce una concreta valutazione estetica, come quando (pp. 126-128) leggiamo: « Anche la morte è « troppo spesso invocata... Vera o forte passione non c'è in lui mai... « Talvolta il sentimento d'amore è trepida aspettazione... tal altra « la gioia trionfale d'un sommo piacere raggiunto... La sentenza « morale scaturisce frequente... Non manca... la forma dialogica ». Uguale difetto è nella prima parte, in cui, forse, si avverte meno, nascosto com'è dalla buona erudizione della diligente A. Diremmo tuttavia che è un procedere un po' aneddotico che non sempre riesce a darci un quadro vivo della attività politica di Niccolò. Così al cap. VI (pp. 67 sgg.) vorremmo ravvicinati meno este-

riormente: la morte di Pandolfo Collenuccio, un parto di Lucrezia Borgia, la congiura di Don Giulio d'Este e le malattie di Niccolò dal '78 in poi, fatti che non riescono a ridurre ad unità frasi generiche come questa: « Di squisito natural buon senso, di vasta coltura, di « indole retta fatta sagace e esperta dai casi di una vita intensamente « vissuta in mezzo alle lotte, N. da C. poteva a buon diritto essere « considerato uno dei più avveduti nella difficile arte di governare « uno stato » (p. 70). Noi crediamo volentieri, sulla parola, alla diligentissima indagatrice; è certo, però, che questa vita « intensamente « vissuta » non risulta sempre dalle sue pagine, che, qua e là, possono sembrare una collana di fatti e di date, senza dubbio, preziose, ma che, per brillare, avrebbero dovuto ricevere un po' più di luce dall'animo di N. da C. che sfuma un poco in lontananza. La ragione di tutto questo è forse che l'A. ha ceduto alla tentazione di mettersi in gara col Luzio-Renier, e, senza accorgersene, si è chiusa tra le buste dell'Archivio Gonzaga o Estense e s'è dimenticata di uscire all'aperto, nell'aria ristoratrice del Rinascimento ferrarese, dimenticando che Niccolò aveva respirato proprio quell'aria purissima che accarezzò la fronte di Ludovico Ariosto; onde, letto il libro, non ne sembra del tutto giustificato il titolo che ci prometteva N. da C. visto « nella vita let- « teraria... del tempo suo ».

Ma se l'A. si è lasciata qualche volta fuorviare, è giusto riconoscere che non lo ha mai fatto per leggerezza o per fretta, anzi per una onestà e rettitudine di intenti, che non viene mai meno in tutto il libro e le fa onore.

Ci auguriamo quindi che essa riprenda in esame il suo lavoro e ci dia un più rapido e sintetico profilo del suo Niccolò e, soddisfatta ormai delle sue ricerche erudite, lasci un poco le carte del benemerito Antonioli, abbracciando con qualche maggior sicurezza il grande quadro della rinascenza ferrarese.

GUSTAVO VINAY.

HANS RABOW. — *Die "Asolanischen Gespräche„ des Pietro Bembo.* Eine Studie zum Kulturproblem der italienischen Renaissance. — Akademische Buchhandlung Paul Haupt, Bern-Leipzig, 1933 (pp. VII-80).

Questo saggio è anzitutto testimonianza, che s'aggiunge alle altre innumerevoli, dell'interesse che risveglia tuttora oltre Alpi la letteratura del nostro Rinascimento e della serietà e pazienza di studio che tale interesse distinguono.

Il che, sia detto fra parentesi, è pure un segno di eccellenza spirituale e d'una cultura signorilmente ricca, e non per nuovo acquisto:

saper così uscire dalle quattro mura di casa propria e guardarsi attorno con occhio lucido e curioso. Pazienza di studio richiedono senza dubbio gli *Asolani* e il R. dimostra di averne impiegata quanta occorreva, egli, reduce da ricerche su materia tanto più immediatamente allettante, qual'è l'opera del Vauvenargues. Anzi l'alacrità, la costante affettuosa simpatia nel leggere e rievocare le pagine grevi del Bembo sono di questo saggio la caratteristica più evidente e gradita.

Difetta certo al R. quel che invece riesce a noi più facile; il sentimento, cioè, dell'artificio di quella prosa, della sua scarsa risonanza poetica, che ci costringe a dissentire sovente dai giudizî troppo ingenuamente benevoli del R. e a discriminare là dove egli scorge un tessuto egualmente variopinto e prezioso.

Il sunto dell'opera occupa la maggior parte del saggio ed è un sunto quanto mai particolareggiato; troppo, a mio avviso, perchè il giudizio critico ne esce sacrificato, non forse tanto da esiguità di spazio disponibile, quanto piuttosto dalla difficoltà di assumere quello stacco dalla pagina singola, anzi dal momento stesso della lettura, che al giudizio è indispensabile. E il R. dimostra invece in alcuni punti e nelle prime pagine del saggio in ispecie di poter far più che la presentazione, sia pure efficace, del contenuto d'un libro e di sapersi destreggiare con franchezza nel complesso dei problemi che riguardano la letteratura del Rinascimento italiano. Non è il caso di discutere qui brevi e saltuari accenni. Ma personalmente non ho potuto leggere senza soddisfazione quel che il R. a più riprese scrive della lirica cinquecentesca e di quella del Bembo in ispecie, combattendo il pregiudizio, non del tutto tramontato neppure in Italia, della futilità e mancanza di contenuto di quella lirica. Se chi legge vi cerca le sue particolari malinconie o tristizie o esigenze spirituali e non ve le trova, peggio per lui: ma non è ancora una buona ragione per infliggere agli altri la propria delusione o i proprî gusti personali sotto forma di giudizio critico.

Così basta una nota del R. a proposito dell'opera ben nota del Rizzi sulla lirica cinquecentesca, per dimostrare com'egli abbia perfettamente inteso che risolvere tale lirica in petrarchismo, più o meno sottintendendo l'equivalenza Petrarchismo-imitazione del Petrarca, è un dir nulla; perchè il problema sta appunto nel determinare i perchè e i come, tutti ed esclusivamente cinquecenteschi e niente affatto imputabili al Petrarca, di quell'imitazione.

Insomma in questo campo di studî gli equivoci sono ancor molti e non riesce certo facile neppur a noi sempre evitarli. Il R. ci riesce più d'una volta, da solo e alle prese con una bibliografia assai ricca; e non è piccolo merito.

C. Dionisotti.

Ricordi storici di Francesco Ricciardi detto « Ceccodea », a cura di ALFREDO CHITI, con l'aggiunta della *Narratio de Calamitatibus suae Patriae* di FILIPPO VASSELLINI, nella versione italiana di BARTOLOMEO DI POGGIO (Pubbl. della Soc. Pistoiese di St. P. « Rerum Pistoriensium Scriptores », vol. II). — Pistoia, 1934, pp. 165.

La cura amorosa delle patrie memorie ha tratto alla luce, col 2° volume della collana « Rerum Pistoriensium Scriptores », altre vecchie cronache locali. Non prive di interesse per una certa equanimità tra le passioni violente dei Cancellieri e dei Panciatichi e per qualche uscita di schietto colorito popolare, che ravviva la forma disadorna e spesso sgrammaticata, le fuggevoli annotazioni di Francesco Ricciardi detto Ceccodea (1474-1533) hanno trovato nel Chiti un pazientissimo commentatore. Il Ricciardi, nato da un modesto fornaio, Pietro di Filippo, e da Filomena di M° Antonio Carafantoni, esercitò dapprima il mestiere del padre e a 22 anni entrò al servizio della Signoria fiorentina, segnalandosi nella presa di Buti e in altre avvisaglie.

La cronaca da lui stesa è in due versioni distinte, fatte in tempi diversi. Quella contenuta nel codicetto esistente nella Biblioteca Forteguerriana fu già esaminata dal Bindi e pubblicata nel 1881 da Pietro Vigo, che la inserì nella *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare dal secolo XIII al XVII*, in App. alla Collez. di opere inedite o rare, edite dal Romagnoli di Bologna. L'altra versione è quella del codice Tolomei; e il Chiti la dimostra anteriore a quella Forteguerriana, più ampia e scritta di mano dell'autore.

I ricordi del Codice Tolomei vanno dal 17 dic. 1490 al 18 sett. 1500; e contengono traccia del rapido mutarsi dell'aura popolare dal momento della discesa di Carlo VIII a quello del suo ritorno in Francia dopo Fornovo. Quando poi Ludovico il Moro parve ristabilito nelle sue fortune, il cronista esce in significative espressioni: « ... sì che non « ci acquisterà più honore [in Italia] questo re [Luigi XII] che quel- « l'altro bottiglione [Carlo VIII]. Sì che istiernosi ormai in Francia « col malanno et seguitino altra impresa che questa d'Italia: che non « si può più andar per Italia ormai che non si vada coi piedi su per le « loro sepolture: sì che Italia per loro si può dire che abbi mutato « nome e d'Italia dire cimiterio de' franciosi ». La parte più interessante della narrazione è quella della guerra tra Firenze e Pisa, alla quale Ceccodea prese parte dal 14 luglio 1496 al 12 settembre 1499; e quella concernente la terribile lotta tra Cancellieri e Panciatichi, scoppiata in seguito alla morte dello spedalingo Giovanni di Andrea.

Su questo stesso argomento verte la *Narratio de Calamitatibus suae patriae* di Filippo Vassellini, del codice Marucelliano, data nella ver-

sione italiana di Bartolomeo di Poggio. Scritta a circa vent'anni di distanza dai tragici avvenimenti pistoiesi del 1499-1502, la narrazione del Vassellini ha tutt'altro andamento di quella del Ricciardi; è in tono di narrazione dotta e spesso ampollosa. Le tien dietro anche un'orazione diretta ai Senatori Pistoiesi, per invitarli alla pace: probabile opera dello stesso Vassellini. Un opportuno indice dei nomi chiude il libro. R. Quazza.

ADOLFO RIVOLTA. — *Catalogo dei Codici Pinelliani dell'Ambrosiana.* — Con una presentazione del Prof. Giulio Bertoni Accademico d'Italia. — Milano, Tip. Pontificia Arcivescovile S. Giuseppe, 1933 (8°, pp. CIV-253).

Ai manoscritti pinelliani dell'Ambrosiana l'A. ha dedicato lunghi anni di studio, di cui il presente volume è il coronamento. L'importanza di quei manoscritti, l'utilità di un catalogo che li illustri in modo esauriente, non hanno bisogno di essere ricordate, e il Rivolta bene ha meritato la riconoscenza degli studiosi, di cui si è fatto autorevole interprete il suo Maestro, Giulio Bertoni (cfr. *Presentazione*, pp. IX-X).

Partito dall'idea di un catalogo ragionato, realizzata in parte col saggio presentato come tesi di laurea all'Università di Friburgo, il R. ha modificato, nel corso dei suoi studî ulteriori, il suo primo progetto, e ci ha dato ora un catalogo puramente descrittivo; a cui ha premesso una Introduzione (pp. XVII-LXXX) che, senza pretendere di essere uno studio organico sulla persona e sulla cultura di Giovan Vincenzo Pinelli, ha tuttavia il pregio di fornire non poche notizie nuove e interessanti su di lui, e una concisa storia della sua biblioteca.

Il Catalogo, che occupa 253 dense pagine, è compilato con diligenza e chiarezza, e assolve il suo compito, di orientare le ricerche particolari degli studiosi, e di dare insieme un quadro complessivo del ricco patrimonio di cultura contenuto in quel vasto materiale. In una Appendice (pp. 243-246) il R. ha raccolto l'indicazione dei codici greci appartenenti al fondo Pinelli, citando il luogo di ciascuno nel *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae* di Martini e Bassi (Milano, Hoepli, 1906), e una seconda Appendice (pp. 247-253) ha dedicato ai codici della Biblioteca Moletti.

Per quel che concerne la bibliografia dei codici, l'A. ha voluto distinguere i codici *pubblicati* da quelli *illustrati*, promettendo di dare indicazioni complete solo dei primi; dei secondi si è « *accontentato di citare alla sfuggita la maggior parte, senza però aver preteso di aver fatto un cenno completo* » (p. XIII). L'A. vorrà qui convenire che non

sarebbe del tutto illegittimo proporre qualche obbiezione, riguardo ai criterî a cui egli si è attenuto: non sempre è facile stabilire un netto divario fra la *illustrazione* e la *pubblicazione* di un codice, e il citare *alla sfuggita* non risponde in tutto a quel rigore di metodo che costituisce il maggior pregio di un catalogo.

Se di questo uscirà una seconda edizione (come è da attendersi, data l'importanza e il valore complessivo dell'opera) penso che l'A. potrà opportunamente ritornare su questo punto del suo lavoro; come pure potrà rivedere alcune mende non sostanziali, di cui credo doveroso offrire qualche esempio. Limitando la mia attenzione ai codici pubblicati, non sono riuscito a trovare nel Catalogo alcuna citazione del *Supplemento* di *S. Morpurgo* alle *Opere Volgari a stampa* dello Zambrini (Bologna, Zanichelli, 1929); dove l'A. avrebbe visto, a p. 281, l'indicazione dei mss. A 145 sup. e G 74 sup. E giacchè qua e là per il Catalogo trovo citazioni di codici pubblicati solo in parte (cfr. p. es. pp. 78-79, mss. R 96 sup., pp. 82-83, mss. R 99 sup.) mi permetto di aggiungere qualche altra indicazione, che forse all'A. non parrà inutile: p. es. il bel volume postumo di Rita Calderini-De Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français* (Milano, Hoepli, 1914) che reca nel testo e in appendice numerose lettere dei mss. B 9 inf. e T 167 sup., e *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento* (Torino, 1911) di S. Debenedetti, dove sono riprodotte, a pp. 269-271, lettere dei mss. B 9 inf., D 465 inf. e S 105 sup.

Poichè ho avuto occasione di nominare il Corbinelli, desidero a questo proposito segnalare all'A. un equivoco in cui è incorso. A p. 159 (mss. S 85 sup., ff. 165 r-171 r) leggo: « *Storia della conquista « di Costantinopoli fatta dai Baroni Francesi collegati coi Veneziani « scritta da Gottifredo di Villa Hardouin, con la traduzione e la pre- « fazione di Giacomo Corbinelli* ». La versione incompiuta del Corbinelli, che tuttora si ritiene perduta (cfr. *Enciclopedia Italiana*, voce « Corbinelli Jacopo », V. Crescini, *Per gli studi romanzi*, Padova 1892, pp. 181 sgg.), parrebbe dunque ritrovata. Invece, il manoscritto ambrosiano altro non contiene, se non la traduzione compiuta dal Corbinelli della prefazione di un francese suo contemporaneo, Biagio de Vigenere, alla Cronaca di Villehardouin, che il Vigenere stesso aveva ridotta in francese moderno. I ff. 173-181 dello stesso manoscritto contengono un'altra versione della stessa prefazione, compiuta da Filippo Pigafetta.

Qualche inesattezza ho riscontrato scorrendo l'indice dei nomi (pp. lxxxi-civ) dove Pietro Angelio Bargeo è citato come *Pietro Barga*, dove un'unica voce, *Ferdinando*, comprende Ferdinando I d'Aragona (pp. 28, 167, 168) e Ferdinando I d'Asburgo (pp. 92, 105, 121, 122, 124, 144, 169), dove infine tutti i cognomi hanno la flessione di genere e numero adattata al nome che li accompagna, così come sono scritti nei codici, secondo l'uso del '500.

Degli errori di stampa non è il caso di tener conto, non essendo imputabili all'A.; ma se anche questi ultimi potranno essere corretti, ciò sarà a tutto vantaggio del Catalogo, che noi vorremmo vedere migliorato, appunto perchè è nel suo insieme un'opera importante e di notevole utilità, venuta a colmare una lacuna tra le pubblicazioni del suo genere, e condotta dall'A. con lodevole scrupolo e diligenza, degna quindi di essere apprezzata secondo il suo giusto valore.

P. Soldati.

NERINA CONIGLIANI. — *Giovanni Sagredo.* — Venezia, Libreria Emiliana editrice, 1934-XII (8° gr. pp. 205).

La C., autrice di altri pregevoli scritti su uomini e cose del Seicento, chiude il bel libro dedicato a Giovanni Sagredo, dicendo che nella Venezia del sec. XVII egli « è uno degli scrittori più vivi e personali, « mentre merita, benchè questa giustizia non gli sia stata ancora « resa, un posto suo nella letteratura nazionale ». Ma l'amarezza per questa mancata giustizia non ha, oggi, più ragion d'essere, perchè il torto è riparato dall'opera di rivendicazione che l'A. ha compiuta in modo così degno, illustrando con scrupolosa diligenza, con fine sensibilità, con acume critico, con sagace intuito dell'ambiente, il pensiero e l'azione dell'uomo politico, e lo spirito e l'arte del letterato. Dal suo libro la figura di Giovanni Sagredo (1617-1682) balza viva e parlante, piena di movimento e di brio, ma ricca anche di saggezza, di buon senso, di realismo e d'amore per la patria. È quindi ben naturale che il compiacimento con cui si segue l'A. nel suo racconto, lucido, elegante, saporoso, e nello stesso tempo ben saldo sulle sue basi erudite e sui suoi precisi e sicuri criterî di giudizio, tragga a una persuasione fatta non di forzata convenienza, ma di spontaneo consenso. Giovanni Sagredo (da non confondere col Giovan Francesco, alunno di Galileo e interlocutore nei dialoghi galileiani sui *Massimi Sistemi* e sulle *Nuove Scienze*) è noto soltanto, anche agli stessi specialisti di letteratura secentesca, come novellatore per la sua *Arcadia in Brenta* (pubblicata la prima volta in Venezia, nel 1697, sotto il nome anagrammatico di Ginnasio Gavardo Vacalerio); e chi scrive, tratto in errore dal Daru, gli attribuì (*Seicento*², p. 85) un *Trattato dello Stato e del Governo di Venezia*, che non è suo, e, sempre seguendo il Daru, disse Giovanni fratello del doge Niccolò Sagredo, al quale tentò invano di succedere, e che gli era soltanto congiunto.

Nella figura del Sagredo si compenetrano e appaiono fuse le qualità più squisite del brillante uomo di mondo, dell'abilissimo diplomatico, dell'accorto politico, d'esperto maneggiatore degli affari di Stato, del magistrato, del riformatore delle leggi, e dell'elegante e

spiritoso letterato e scrittore. Di queste doti eminenti egli lasciò i segni indelebili nelle sue relazioni e nei dispacci d'ambasciatore e nelle altre sue scritture di contenuto politico e storico, nel novelliere, nelle epistole, nelle liriche. L'A. ha studiato con cura e con intelligenza tutto questo materiale, edito e inedito, e ne ha tratto ottimo profitto. Peccato che l'aver dovuto obbedire a estrinseche esigenze di brevità, l'abbia costretta a sacrificare una parte degli elementi preziosi di storia e d'ambiente che le avrebbero dato modo d'ampliare e integrare la visione (che pur anche, così com'è, è tanto interessante) dei varî teatri politici nei quali il Sagredo vide e osservò con occhio linceo muoversi e agire Mazzarino, Cromwell e l'imperatore Leopoldo. Le relazioni del Sagredo e i suoi dispacci rimangono una vera miniera in parte ancora inesplorata. Io credo che l'A. potrebbe trarne un altro libro non meno bello e importante del presente.

ANTONIO BELLONI.

ROMOLO QUAZZA. — *Mantova attraverso i secoli.* — Mantova, Tipografia Editoriale de « La Voce di Mantova », 1933 (4°, pp. VIII - 316, con 34 fotoincisioni).

A coloro che lessero e tuttora ricercano in questo *Giorn.* gli studî magistrali del Luzio e del Renier sull'Umanesimo e sul Rinascimento alla Corte dei Gonzaga e in particolar modo il celebre saggio *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este*, piacerà ritrovare nel volume di R. Q. su *Mantova* la storia della cultura fusa organicamente con quella politica e civile, così che la vita spirituale di quell'insigne città, che fu capitale di splendida signoria ed eguagliò nelle lettere e nelle arti le più magnifiche sedi principesche italiane, appare come potenziata dalla rievocazione unitaria e nel medesimo tempo posta in piena luce per una valutazione sintetica di quello che Mantova fu nei secoli, fino al cessar della dominazione austriaca e al suo entrare nel Regno d'Italia.

È sempre difficile in una storia municipale narrare tutto succintamente, con equilibrio e misura; difficilissimo ritessere la storia di una città come Mantova nelle cui vicende gli avvenimenti d'Italia e d'Europa si ripercossero spesso tragicamente. Ora il Q. ha saputo dominare con ferma mano la materia. Egli per alcuni periodi e per alcuni avvenimenti importanti era preparatissimo, come attestano le precedenti sue opere: *Mantova e Monferrato nella politica europea alla vigilia della guerra per la successione* (1922); *La guerra per la successione di Mantova e di Monferrato* (1926); *Emanuele Filiberto di Savoia e Guglielmo Gonzaga* (1929); *Margherita di Savoia duchessa di Mantova e viceregina di Portogallo* (1930), e altri saggi particolari, tra

i quali era apparso una sintesi vigorosa lo scritto: *Il Monferrato nei centosettant'anni di dominio gonzaghesco* (1932). Ma, per compiere questo volume, egli, valendosi di studî suoi proprî e dei risultati conseguiti da altri ricercatori, si è reso padrone della materia viva di ogni secolo.

Dalla sobria pagina, in cui espone oggettivamente i risultati delle lunghe polemiche sulla patria di Virgilio, a venire a quelle in cui narra le fortune e la tragica fine della signoria dei Bonacolsi; dai capitoli, nei quali descrive il formarsi della signoria dei Gonzaga, a quelli in cui illustra la loro grandezza e indica i motivi intrinseci ed esterni della loro decadenza, egli è storico valente perchè dice l'essenziale.

Hanno diretta attinenza con la storia letteraria in ispecial modo i paragrafi su Vittorino da Feltre e sulla sua scuola; quelli su Isabella, su Federico, Guglielmo e Ferdinando Gonzaga; quelli sul Settecento, che oltre il Bettinelli ebbe altri egregi letterati; e quelli su Ferrante Aporti e sul Risorgimento nazionale. Ma in ogni tempo, si può dire, Mantova o per riflesso della gloria venutale da Virgilio o per il mecenatismo de' suoi signori o per il fervore letterario di minori suoi figli, meritò la lode di M u s a r u m d o m u s. Anche molti paragrafi, che non prendono il titolo dalle lettere e dalle arti, hanno pertanto un significato per la storia della cultura italiana.

CARLO CALCATERRA.

GINO DAMERINI. — *Tommaseo amico e nemico di Carrer. Con lettere e documenti inediti.* — Venezia, Per la fondazione Omero Soppelsa, 1934 (8°, pp. 110).

In cinque svelti e interessanti capitoli, seguìti da un'*Appendice*, contenente il *Diario inedito di L. Carrer sugli avvenimenti del 1849 a Venezia*, e corredati da una serie di buone illustrazioni, il D., pubblicista e studioso ben noto per la sua intelligenza e coltura, ha tratto partito, come difficilmente si sarebbe potuto far meglio, di quella parte tutt'ora inedita delle carte dell'eredità della contessa Laura Zannini Renier, che provvidamente furono salvate dalla dispersione grazie all'acquisto che ne fece il compianto Omero Soppelsa. Ma, poichè l'A. non ha pensato di farlo, è bene ricordare che questo volumetto può considerarsi come un estratto, quanto mai gradito, dell'ampio articolo uscito nella *Nuova Antologia* (del 1° e 16 gennaio '33); volumetto di carattere divulgativo, ma tale da soddisfare anche gli studiosi più incontentabili. Infatti egli ha potuto alleggerirlo dell'apparato bibliografico ed erudito rinviando i lettori alle due note pubblicazioni del Sartorio e della Lattes, delle quali il *Giornale* non mancò di dare notizia, a suo tempo.

Egli non ha avuto bisogno di atteggiarsi ad avvocato difensore del poeta veneziano e di ricorrere a requisitorie di parte civile nei riguardi del Tommaseo. Ha dato semplicemente la parola ai documenti, e noti e ignoti fin qui; documenti che, purtroppo, aggravano il giudizio già sfavorevole che da tempo pesa sulla memoria del Dalmata. Ricordo, a questo proposito, il doloroso stupore ch'io provai, leggendo un recente volume del *Carteggio* Tommaseo-Capponi (*Giornale*, 79, 352), costretto com'ero a rilevare la deficienza di senso morale, oltre che politico, che appariva nell'ospite di Torino, nel parlare della città che lo accoglieva con tanto amore e del grande ministro invano generoso. E sono di ieri i commenti amari suscitati da una pubblicazione postuma del Tommaseo bassamente ingiusta verso il Manin. Tutte impressioni e giudizî che si aggiungono a quelli ben noti, riguardanti il Foscolo ed il Leopardi, contro il quale il Tommaseo schizzò il suo fiele, perfino in quei *Colloquii col Manzoni*, i cui giudizî ne escono spesso malignamente deformati (1).

Purtroppo, in questa storia dei rapporti corsi fra lui ed il Carrer, ricostruita in forma documentaria dal D., lo spirito di contraddizione, l'incoerenza, la doppiezza, la cattiveria, l'acredine del primo risultano confermati in modo impressionante. Della carità cristiana da lui tanto proclamata, manco l'ombra; dominante, invece, un orgoglio assolutamente anticristiano (2). Leggere per credere! Ma forse, pel desiderio che proviamo di poter concedere qualche attenuante di questa sua condotta ignobile al Tommaseo, tanto benemerito come scrittore, siamo costretti a ricorrere ad argomenti ed a cause d'indole patologica.

Chi, invece, esce assai bene da questa documentazione offerta dal D., è il Carrer, il cui sentimento di sincera italianità appare sovrattutto dai sonetti *giovanili* e dal contegno tenuto da lui di fronte ai tempestosi eventi della storia veneziana di quegli anni, nonostante le condizioni lacrimevoli della sua salute, la salute d'un moribondo (3). Decisivo

---

(1) Al punto di porre in bocca al Manzoni, a proposito del Berchet, parole assolutamente non manzoniane e addirittura inverosimili come queste: « amico suo, « ma scrittore scorretto e anima vigliacca » (p. 139).

(2) Un esempio caratteristico di questo orgoglio smisurato associato a quello spirito di contraddizione che faceva dire all'Aleardi essere il Dalmata simile al luccio, che va sempre contr'acqua, offre una lettera di lui al p. Tommaso Pendola di Siena, scritta da Parigi il 18 luglio 1834. In essa il Tomm. trincia tale una serie di giudizî sulla Francia d'allora, sulla sua letteratura, sulla filosofia, sulla poesia, sulla storia, ecc. da far l'impressione d'una carneficina minacciata da un Rodomonte esasperato, armato d'una scimitarra di cartone. La lettera fu pubblicata per le nozze Marcello-Agostini Della Seta dal march. Guido Sommi-Picenardi nell'opuscolo *Lettere ined. di Veneti illustri*, Cremona, Tip. Eredi Manini, 1882.

(3) Nel marzo '48, il Carrer, sebbene ridotto dalla tisi ad « una larva di se stesso, « nell'esultanza del suo cuore di veneziano e d'italiano, nonostante la freddezza e « forse il riserbo ostile dell'ambiente intimo in cui viveva », compone quegli inni che videro la luce nella *Gazzetta di Venezia* del 31 marzo e del 1° aprile, seguiti, nel

in suo favore è in particolar modo il documento pubblicato qui (pp. 68-9) integralmente, cioè la nobile lettera da lui scritta il 7 ag. 1848 alla sua Adriana Renier Zannin.

Così, con questo buon volumetto, il D. ha, oltre il resto, compiuto un'opera di giustizia storica.

V. Cian.

Scrittori Barnabiti o della Congregazione dei Chierici regolari di S. Paolo (1533-1933). Biografia, bibliografia, iconografia. Vol. III, con 134 facsim. desunti dalle opere stesse barnabitiche (antiporte, frontoncini, vignette, finaletti, autografi, ritratti, diplomi ecc.) — Firenze, Olschki editore, MCMXXXIV (8° gr., pp. 580.

Alla distanza di solo un anno dai due primi, esce ora il terzo volume di quest'opera monumentale la cui stampa è durata oltre un quindicennio, come avvertiva nella *Prefazione*, in data del 5 luglio '32, il p. Giuseppe Boffito, benemerito direttore e principale compilatore di essa. Il *Giornale* che ne ha dato una prima notizia, nei limiti ristretti che la materia gli imponeva (**101**, 370), gode di richiamare ancora una volta l'attenzione dei suoi lettori su questa pubblicazione per ogni riguardo cospicua. E anzitutto, in omaggio alla tecnica bibliografica e alle esigenze dei bibliofili, noterò che anche in questo volume il frontespizio interno che ho qui sopra riprodotto per intero, è preceduto e internamente e nella copertina da un altro frontespizio più sintetico, nella parte superiore del quale si legge: Chierici regolari di San Paolo detti Barnabiti, mentre sul lato centrale d'un tempietto a figurazioni e ornamentazioni allegoriche, reca il titolo: *Biblioteca barnabitica illustrata coi fregi delle opere stesse barnabitiche* (Frontespizi, ritratti, autografi, testate, ecc.), *N. S.* Infatti, con questo terzo volume, poderoso, l'opera progredisce dalla lettera *N* a tutta la lettera *S*, cioè ad una tappa soltanto dalla mèta. Anche in esso lo studioso di letteratura italiana trova non pochi articoli storicamente interessanti; riferimenti che, o direttamente o indirettamente, offrono qualche attinenza coi suoi studî. Basteranno alcune rapide spigolature per dimostrarlo. Le pagine (39-53) consacrate alla vita e alla descrizione diligente delle opere del p. Niceron, sovrattutto dei famosi *Mémoires pour servir*

maggio, dall'« Alleluja del '48, All'Italica unità », dei quali il Tomm., maligno e mentitore, scrisse che « nessuno pose mente a quei versi », mentre un contemporaneo attesta che furono « ammirati universalmente » e le ristampe che se ne fecero senza indugio dimostrano la larga eco che essi ebbero in Italia (p. 64).

à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres, ci mettono sott'occhio un antecedente erudito che fa pensare a quello del nostro Mazzuchelli; onde a ragione l'autore di questo articolo avverte (p. 39) che il dotto biografo barnabita parigino (1685-1738) « aprì la « via al Mazzucchelli (*sic*, invece di Mazzuchelli) il quale da giovane « si venne appunto addestrando alla sua gigantesca impresa col « corredare di note le vite dei letterati italiani del Niceron (vedi i « codici Vaticani Mazzuchelliani 9271 e 9277) ». Ma fatto questo giusto accostamento, sarebbe stato opportuno un giudizio comparativo che sarebbe riuscito a confermare non soltanto la profonda diversità, ma anche l'enorme superiorità, per originalità ed esattezza d'indagini, dell'erudito bresciano. Ricordiamo ancora il p. Raffaele Notari (1810-1890), il veneziano p. Antonio Pagani (1526-89), un barnabita avventuroso e appassionato, tanto che, dopo sei anni di vita claustrale (1546-52), fuggì « infatuato della spirituale Angelica Negri », alla quale consacrò una parte delle sue *Rime* (1554 e 1557); ma per rientrare più tardi, confesso e pentito, nel chiostro, tra i Minori Osservanti. Sul livornese Francesco Pentolini (1702-87), arcade, e copioso rimatore, abbiamo anche un ben nutrito articolo, dal quale apprendiamo, fra l'altro, che alla Labronica esistono autografe certe sue note sul Boiardo, sull'Ariosto e sul Tasso, nonchè un volume intitolato *Raccolta o Saggio delle Poesie della Donna!* (p. 132). Notevole, pure, l'articolo sul p. Orazio Premoli, di nobile famiglia cremasca (1864-1928), che si fece conoscere pei suoi studî manzoniani e per l'apprezzata *Storia dei Barnabiti;* quello sull'arcade valtellinese e poeta sacro del Settecento, il p. Costantino Reghenzani e sul suo contemporaneo il friulano p. Salv. Gius. Riva, fecondo poeta drammatico. Fra le curiosità illustrative storiche, culturali e artistiche di cui abbonda questo volume, ne rileviamo una, a p. 309, inaspettata, cioè, la riproduzione del « quadro di premio » ottenuto dal giovine Girol. Tiraboschi nel 1746, al termine degli studî nel Convitto gesuitico di Monza. La serie dei poeti, o rimatori, è abbastanza copiosa — direi, anzi, oltre misura, il che è un sintomo caratteristico —; fra essi, il p. Giov. Domen. Rosano, di Spezia (1632-1702), che pagò il suo tributo alla moda del tempo con un volume di nientemeno che 400 pagine (Roma, 1696), nel quale ci è offerto *Il Sacrificio canoro overo la lira d'Euterpe rapita al profano Elicona e sacrificata a l'Incruento Calvario del Sacro Altare, Armonico trattenimento in parafrasi heroica sopra la celebrazione della S. Messa*, che è una parafrasi in ottave delle varie messe dell'anno; mentre nei provvidi silenzî d'un archivio giace un altro suo volume di « Poesie Sacre » invano approvate per la stampa fino dal 1695. Invece di scrivere egli stesso rime preferì insegnare a farne e incitare allo studio della buona lingua toscana il p. Giuliano Rosasco, di Trino Vercellese (1722-1795), ben noto autore del *Rimario toscano* e dei cento discorsi a dialogo nei quali pontifica don Salvatore Corticelli trattando

Della toscana eloquenza. Nello scorrere queste pagine piace incontrare la figura serena del p. Pietro Rosati, l'umanista abruzzese (1834-1915) che per lunghi anni, nell'ultima parte della sua vita, insegnò nel Collegio di S. Luigi, in Bologna, dov'ebbe, tra gli altri, un degno discepolo nel compianto Albini. Dalla ricca bibliografia che lo riguarda, apprendiamo che alla morte del Pascoli egli scrisse un articolo sul latino del poeta romagnolo (nella rivista universitaria bolognese « Studium » del 1912), del quale onorò la memoria con un carme (1913), che è uno dei non pochi suoi segnalati nelle gare Hoeufftiane di Amsterdam.

Chiudo queste spigolature con due nomi, quello del p. Cosimo Galeazzo Scotti, di Merate (1759-1821) che fu poeta e novelliere, discepolo del Parini e professore del Manzoni; l'altro, del p. Semeria, che fu una gloria vera dell'Ordine e dell'Italia e al quale meritamente è consacrato qui un ampio articolo (pp. 477-513), denso di notizie precise e di dati bibliografici, nonchè d'illustrazioni iconografiche e grafiche.

Bastino questi rapidi appunti a far vedere l'importanza del presente volume, pel quale hanno acquistato nuove benemerenze verso gli studî il nostro valente p. Giuseppe Boffito e i suoi degni collaboratori, pp. Tiberio Abbiati, Virginio Colciago, Luigi Levati, Luigi Manzini, Girolamo Cazzaniga e Michele Cristallo. V. Cian.

ARMANDO CARLINI. — *La religiosità dell'arte e della filosofia.* (Studi di lettere, storia e filos. pubb. dalla *R. Scuola Normale sup. di Pisa*, II). — Firenze, G. C. Sansoni editore, 1933-XI (8°, pp. VII-227).

È prezzo dell'opera richiamar l'attenzione degli studiosi in genere, anche se non filosofi di professione, specie sulla prima parte di questo volume che riguarda la religiosità dell'arte. Dopo gli esempî del Croce e del Gentile, ecco un altro filosofo, loro continuatore e critico ad un tempo, che, maturata in seno all'idealismo moderno una nuova filosofia di concordia tra filosofia e religione oltre l'antitesi dualistica dell'idealismo moderno, trasporta quella sua dottrina nel campo dell'estetica e, nel problema del rapporto tra arte e religione, ne scioglie i contrasti entro la sorgente comune d'un principio spirituale unico, trascendente, e pur recondito nella sensibilità umana. Si tratta non di un'estetica nuova, ma di qualche cosa di più e meno insieme, in quanto, mentre l'A. formula e discute, entro un ampio quadro, i concepimenti estetici del Kant, del Hegel, del Vico e del De Sanctis, del Croce e Gentile, poi i principî e le tesi sue, enuclea una concezione che crediamo fecondamente innovatrice all'avviarsi della critica

d'arte verso nuovi orizzonti. Tale concezione, dell'esigenza del riconoscimento del Trascendente in seno all'umanità dell'arte, trasforma tutti i problemi della vita spirituale in un processo d'interiorità, legata, bensì, alla fase mondana o della pura sensibilità ed esteticità dello spirito umano, ma anelante a staccarsi da questa fase, per cogliersi in un'interiorità assoluta, che dia il senso più profondo, la ragione prima ed ultima dell'esistenza dell'uomo a se stesso. Per un tale senso del divino, innato, il divino si umanizza, si fa mito, e il Carlini coglie in tale motivo l'ispirazione della grande poesia da Omero e Dante al Leopardi e al Manzoni. Or qui gli vengono scritte pagine penetranti di verità e di vita. Si leggano almeno queste righe relative al *Manzoni* (p. 56): « il quale prende dalla fede tradizionale il dogma « della divina Provvidenza e ne fa un mito puramente etico-sociale: « di una Volontà che, similmente alla vichiana Provvidenza, conduce « nascostamente gli avvenimenti e ispira la volontà degli uomini: i « quali non se ne accorgono, e perseguono i loro fini, ognuno secondo la « sua cultura e la sua indole, secondo l'educazione e la posizione sociale: « e intanto attraverso le interferenze e coincidenze di avvenimenti « più inattese da essi, e più, attraverso lo svolgimento misterioso di « certi movimenti impercettibili del cuore umano, si realizza nel mondo, « anche malgrado l'uomo, ma più se l'uomo stesso vi collabora colla sua « fede, quella Volontà. Senza questo mito il romanzo manzoniano si « risolve in un quadro che rappresenta la grande varietà di un fatto, « si può dire, di cronaca quotidiana in quei tempi: il tutto inclina verso « uno scetticismo mitigato dal sorriso e dall'indulgenza del poeta con- « sapevole della fragilità umana. Soltanto alla luce di questo mito la « cronaca viene innalzata al valore di una storia, che non è del « sec. XVII, ma di tutti i secoli; e vien data una risposta al problema « della poesia leopardiana, della conciliazione, a cui l'uomo aspira natu- « ralmente, della felicità con la virtù morale ». Ed altro vorremmo riferire, e toccare delle soddisfacenti risoluzioni proposte ad annosi problemi, come quelli della tecnica dell'arte, della totalitarietà dell'ispirazione, della educazione del gusto, della nazionalità dell'arte e della sua partecipazione alla politica, risolte con la considerazione della personalità e storicità dell'artista (v. p. 44, n. 1), del valore, come dicono oggi, « contenutistico » dell'arte — problemi tutti pei quali il C. segna, oltre che un decisivo ritorno al De Sanctis, un chiarimento del suo pensiero in rispondenza all'esigenza della estetica moderna. Un problema ancora avremmo voluto veder toccato o risolto, quello dei così detti « generi letterari ». Ma senza pregiudizio dei portati filosofici del pensiero dell'A., basti infine notare solo, o almeno, questo, come vada al C. il merito grande di aver contribuito col suggello e la giustificazione critica del pensiero filosofico alla legittimazione di quella che è oggidì aspirazione, direi, nazionale d'un'arte nuova, in singolare concordia con le aspirazioni ed esigenze della migliore critica d'arte, o estetica,

militante d'oggi. E invero, coll'introduzione del problema religioso in quello estetico, vien trasformato radicalmente il senso dei problemi fin qui discussi nel campo dell'arte e della poesia. L'estetica moderna, in generale, aveva preso come punto di partenza il carattere mondano dell'arte, e non sentita per nulla tale esigenza religiosa. La quale, convien dirlo, qui, non ha niente a che fare colla trascendenza medievale. Ad altri le discussioni in proposito. A noi resta di notare come al C., sorprendendo invece tale esigenza nell'arte, sia riuscito di scrivere parecchie pagine veramente profonde intorno alle maggiori manifestazioni della nostra letteratura, indicandone i motivi ispiratori nelle ragioni più interiori e spirituali della loro arte e loro poesia.

CARLO CURTO.

ALESSANDRO MANZONI. — *Adelchi.* Tragedia, annotata e illustrata da RAFFA GARZIA. — Firenze, Sansoni, 1933 (pp. XII, 132).

La critica del G. non conosce incertezze: procede con una risolutezza che potrà piacere, o sembrare eccessiva, secondo il temperamento e il gusto di chi legge. In questo volumetto, inoltre, fin dalla prima pagina della *Prefazione,* si avverte una vivace simpatia dello studioso per il suo autore: e quando si debba eccedere, nell'un senso o nell'altro, nella simpatia o nella obiettività distante, chi scrive questa notizia non esiterebbe a preferire, dei due estremi, il primo; ma non c'è possibilità di trovare una via di mezzo? Il G. non ama e non cerca le vie di mezzo; e questo volumetto, in ogni sua parte assume quasi il carattere d'un'apologia del Manzoni uomo e poeta. C'è, sì, al principio della *Prefazione,* un fuggevole accenno alla « timidezza innata », alla « debolezza fisica » del poeta: ma subito abbandonato, per passare a un caldo elogio. Sia lontano da noi ogni proposito di diminuire la persona morale del Manzoni: ma se si vuol essere obiettivi, bisogna riconoscere che il grande lombardo ebbe, sì, quasi tutte le virtù che mancarono a un Alfieri e a un Foscolo: ma certo gliene mancò qualcuna che quegli altri due grandi possedettero. Se poi consideriamo il Manzoni poeta tragico (per limitarci a questo aspetto dell'opera sua): dire che la tragedia di Adelchi sia « dinamica », che sia « un vero organismo drammatico » e affermare che in Desiderio sia espressa l'ossessione dell'avidità di dominio (pp. IV e IX della *Prefazione*), mi sembra voler attribuire alla poesia tragica manzoniana qualche cosa che sarebbe meglio cercare, per es., nell'Alfieri. C'è tanto nell'*Adelchi,* che manca nell'*Oreste* o nel *Saul*: perchè volervi trovare anche quello che non c'è? Sarà meglio starsene col De Sanctis, e riconoscere che nell'*Adelchi,* splendidamente lirico in tanta sua parte, scarseggia il vigore drammatico, perchè vi è debole l'urto delle passioni e

delle volontà. E, aggiungiamo, non è certo la figura di Desiderio che dà vita alla tragedia; e anche nel protagonista non crederei si possa vedere quella risolutezza eroica che pare vi scorga il Garzia. Comunque sia, vivace e rapida è, in questo volumetto, la *Prefazione*; dove opportunamente viene esaminato il primo getto della 2ª scena del primo atto: a ricordare che la tragedia nacque tra le speranze appassionate e l'angoscioso disinganno del '20-'21; e che, pur dopo la trasformazione operatavi dalla « sottile autocritica » dell'autore, serbò l'impronta del momento psicologico-storico da cui si generò. Il commento abbonda di sagaci osservazioni, specie sulla figura di Carlo e sui minori, duchi e guerrieri; sebbene possa sembrare troppo irto di punte polemiche.

Non posso discutere, qui, particolarmente, le affermazioni, spesso vivacemente personali, del G.: mi limito a qualche rapida nota. Nel racconto del diacono Martino (sul quale merita d'esser letto attentamente quanto scrive il Russo, a pp. 197-8 del suo recente commento) bene il G. dà risalto alla frase: « Oltre quei monti... e lontano lontan... »: « è la maestà dello spazio — egli dice — più che della montagna »: l'una e l'altra, direi; ma certo la seconda non meno che la prima: del resto, non sono, qui, una cosa sola? A proposito della frase « dal « l'arse fucine stridenti », nota il G. (e mi pare non abbia torto) che alle volte la critica si lascia trasportare a vedere e sentire nei versi quello che non c'è: non sono tutte le officine dove si lavora sul serio, anche se con gioia e fervore, « arse » e « stridenti »? Ma bisogna perdonare, questa volta, ai critici: di cui la fantasia è stata messa in moto dal « servo sudor » del verso seguente. Meno felici mi sembrano le osservazioni, anch'esse polemiche, del G. sulla scena I dell'atto IV (la morte di Ermengarda): come negare che figura in tutto romantica sia la ripudiata sposa di Carlo? Qui non è il caso di dar la colpa ai critici.

In ultimo, piace incontrare, qua e là (e si vorrebbe incontrarne più spesso), note di lingua. La poesia manzoniana offre non di rado lo spunto per utilissime osservazioni di tal genere: è di molto interesse vedere come si comportò di fronte alle parole e forme della lingua poetica aulica il genio e il gusto di colui che creò, in ossequio ai principî della scuola romantica, la lingua « popolare » della prosa.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO.

ANNUNZI ANALITICI

B. Terracini. — *Ricerche ed appunti sulla più antica redazione del « Milione »*, in *Rend. d. R. Acc. dei Lincei* (Classe di Scienze mor., stor. e filol., S. VI, vol. IX, 1933) [In questa sostanziosa monografia il T. esamina, con la sua consueta oculatezza, molte questioni concernenti il *Milione* e si occupa in particolare del testo latino conservato nel ms. ambros. Y, 160, PS, manoscritto che è, come egli dice, attingendo a chi lo ha studiato per primo, L. F. Benedetto, « una « copia che il Cardinale Zelada lasciò eseguire nel 1795 a Padova « da un ms. attribuito al XIV sec. di cui non fu possibile trovar traccia ». In realtà, il ms., da cui fu copiato l'ambrosiano, esiste nella Biblioteca del Capitolo di Toledo. È cartaceo, di ff. 135, scritto da un umanista italiano. È del sec. XV (non XIV). Appartenne a Gius. Antenore Scalabrini. So che dicendo di non capire come questo codice sia sfuggito alle ricerche del Benedetto, corro il rischio di attirarmi non so quali nuove contumelie (cfr. questo *Giornale*, **93**, p. 388), ma non è questa una buona ragione per tacere una notizia di così vivo interesse. Le parecchie fotografie che posseggo del ms. toledano mi permettono di affermare che la copia ambrosiana è diligente (salvo qualche incomprensione nella risoluzione di certe abbreviazioni, p. es. *quare* invece di *quia*, *quumque* invece di *quandoque*) e di asseverare che questo stesso ms. di Toledo è a sua volta una copia (p. es. a c. 134^r si legge un *dicuntur*, invece di *denarios*, ripetuto tal quale nel cod. ambrosiano), una copia, dico, di un ms. che conteneva un testo probabilmente più esteso, certo dipendente da una redazione francese. Non credo però che questa redazione fosse proprio l'originale o la più vicina all'originale. Ma qui il discorso dovrebbe farsi lungo. Lo rimando ad altra occasione. G. Bert.].

Camillo De Franceschi. — *Dante e Pola* (estr. dagli *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeol. e St. Patria*, vol. XLIV, 1932). — Parenzo, 1933 [Premesse alcune notizie storico-topografiche su Pola nel '300, l'A. viene di proposito a trattare la questione del soggiorno del Poeta, la quale trova sua ragione nel v. 113, *Inf.* IX, allusivo al sepolcreto polese, che Dante per primo ha ricordato, assieme al Quarnaro. Nei primi decennî del '300 vissero a Parenzo parecchi toscani ecclesiastici e laici, di cui il De F. riferisce il nome; anzi, egli riporta il testo di un documento parentino del 4 ottobre 1308, ricavato da copia di circa due secoli posteriore, serbata dal *Liber jurium* (c. 26 *a*), contenente una sentenza del podestà Andrea Michiel contro un trasgressore ad un bando di divieto di pesca, « presentibus dominis Danto

« tuscano habitatore Parentii, Antonio Peio... » e due banditori. « Fedele, ma non cieco, seguace del metodo storico, io so — scrive « l'A., — di quanta cautela vada circondata ogni interpretazione di « indizi malcerti; ed è perciò che resistendo alle amorevoli sollecitazioni « del venerato maestro Attilio Hortis, rimasto impressionato della mia « comunicazione, indugiai vent'anni a pubblicare il documento, perchè « avrei voluto avvalorarlo col risultato di più ampie ricerche e studi « sulla storia dei fiorentini e dei toscani in Istria ». La copia, egli avverte, è assai scorretta e il nome di Dante vi figura così alterato in una forma di ablativo ' Danto '. L'accenno è veramente suggestivo, tanto più quando si ricordi la fortuna del Poeta in terra istriana, da Girolamo Muzio che primo in difesa della sua italianità si appellò all'autorità dell'Alighieri, al centenario del 1865, quando la piccola Pisino in un messaggio ufficiale al gonfaloniere di Firenze inviava il suo commosso saluto *alla gran Patria italiana*, fino al 1901 quando a Pola venne inaugurato il busto del Poeta con una scritta vietata dall'Austria. Il terzo capitolo riguarda la vetusta chiesa e l'ospizio di Santa Felicita del Prato, dove nel medioevo i pellegrini trovavano ricetto, e la necropoli romana di Pola, illustrati con dovizia di particolari e interessanti riferimenti a descrizioni antiche, tra le quali quella di fra' Nicolò da Poggibonsi, che, in pellegrinaggio per Terrasanta, venticinque anni dopo la morte del Poeta, ebbe a notare le sepolture polesi. L'ultima parte del lavoro è consacrata alla storica abbazia di San Michele in Monte, ora del tutto scomparsa, che ebbe fama d'avere ospitato, nei tempi di sua floridezza, personaggi illustri, tra i quali lo stesso Alighieri. Valendosi quindi di documenti e di disegni inediti, l'A. parla esaurientemente di essa, della sua struttura architettonica e della sua storia. Pregevole veramente è pertanto questo studio, che costituisce una vera e propria monografia consacrata alle memorie dantesche nell'Istria meridionale. Il documento del 1308 qui segnalato dall'A., quand'anche si voglia fare qualche riserva pel fatto che la copia risale agli anni 1487-1500, merita tuttavia l'attenzione degli studiosi. Non ultima lode va inoltre data al De F. per la modestia colla quale presenta i proprî rilievi, corredati sempre da precisi riferimenti, e lasciando, con modestia e riserbo encomiabili, che si vorrebbero più frequenti, la conclusione al lettore. Questa è tale che le probabilità del soggiorno di Dante nell'Istria meridionale s'avvalorano sì da accostarsi alla certezza. L. Negri].

Virgilio [Pio Libero] Titone. — *Per la biografia di Giovanni Boccaccio.* — Milano, Soc. Ed. « Dante Alighieri », s. a., pp. 22, 8° [Testuale ristampa di pagine apparse la prima volta nel 1924, a proposito della data di nascita del Boccaccio, in relazione al computo fiorentino, nel quale l'anno ha inizio il 25 marzo, e specialmente al luogo stesso della nascita. Viene invocata la testimonianza di un sonetto in cui Giovanni

di Gherardo da Prato fa dire al Boccaccio: « Nacqui in Firenze al pozzo Toscanelli »; sonetto che, secondo il Baldelli, è forse la fonte di quanto scrive il Salvini sulla nascita fiorentina di messer Giovanni; d'altra parte, nel marzo 1314, data del supplizio di Giacomo Molay, Boccaccio di Chellino era a Parigi, e vi si era trovato pure nel maggio del 1310: dal 1310 al 1314 egli potè tuttavia dimorare a Firenze, contro l'opinione del Crescini. Tali considerazioni, assieme ad alcuni passi allegorico-autobiografici dell'*Ameto* e del *Filocolo*, in cui l'A. ravvisa un intento di vanità, e il rilievo fondamentale che il Boccaccio trasportò dalla Toscana a Parigi i suoi natali, perchè « egli non poteva « dire di esser nato a Firenze da madre reale (*sic*); poichè la cosa « sarebbe stata troppo grossa e ognuno avrebbe avuto ragione di ridergli « in faccia come a un millantatore », portano il T. a concludere col dubitare sensatamente di tutte le notizie riguardanti la nascita del Boccaccio, e in particolare a ritenere che forse maggiori probabilità stanno a favore di Firenze che di Parigi. Conclusione indubbiamente accettabile, per quanto nè risolutiva, nè nuova, giacchè « ritorna « ai risultati a cui è pervenuto il Koerting, ma con argomenti ben « diversi da quelli allora addotti e soprattutto non negando alle alle- « gorie di cui parliamo un intendimento autobiografico ».

L. Negri].

Le « *Meditazioni della Vita di Cristo* » *di un frate minore del sec. XV* a cura di Fr. Francesco Sarri, O. F. M. (« Biblioteca Ascetica », t. IX). — Milano, Soc. Ed. « Vita e Pensiero », 1933 (8°, pp. XXX-386) [Il P. Sarri ha fatto opera molto utile ripubblicando nel testo volgare antico le celebri *Meditationes vitae Christi*, un tempo attribuite a S. Bonaventura, che tanto hanno influito su la letteratura e su l'arte. Egli non ha inteso di darci un'edizione critica, ma ciò non toglie che essa non rappresenti un grande progresso su quelle esistenti. Ha pubblicato il testo della redazione ridotta dal cod. Ricc. 1419 (tenendo presente qualche altro codice Riccardiano), cioè dal prologo al capitolo XVII incluso, e dal capitolo LXVII alla fine; e per il resto ha riprodotto l'edizione del Sorio del 1851, correggendola sul codice Gianfilippi (sec. XV fin.), di cui il Sorio stesso si era servito, e qualche volta sul testo latino. Un articolo fondamentale del P. Colombano Fischer nell'*Archivum Franciscanum Historicum* del 1932 (pp. 3-35; 175-209; 305-348; 449-483), che usciva contemporaneamente e dopo l'edizione del Sarri (il volume fu finito di stampare il 7 luglio 1932), sconvolge, secondo noi, con serio fondamento, le teorie prevalenti su l'opera. Il testo volgare non è una versione, ma l'originale, come provano la maggiore antichità dei codici volgari, gli idiotismi italiani nel testo latino, la certezza che il testo volgare esisteva sugli inizi del sec. XIV. E l'attribuzione dell'opera a quel « Ioannes de Caulibus » di cui parla Bartolomeo da Pisa, non può sostenersi, perchè questi voleva allu-

dere a un'altr'opera; ma piuttosto l'autore è, genericamente, un religioso francescano toscano. Per testimonianza quasi concorde dei codici, che l'hanno nel testo maggiore o sola, la parte su la passione di Cristo, è di S. Bonaventura. Coscienziose e molto buone le note del Sarri, e convincenti le parti che illustrano il carattere francescano e l'importanza estetica e, diremo così, pittorica dell'opera.

Fr. Va.].

Luigi Pulci - Matteo Franco. — *Il « Libro dei sonetti »* a cura di Giulio Dolci. — Milano-Genova, ecc., Società editr. D. A., 1933 [È il n. LXXXII, IV S. della Biblioteca rara, testi e docum. di Letter., d'Arte e di Storia raccolti da Ach. Pellizzari. Utile volumetto, che colma veramente una lacuna, in quanto rende facilmente accessibile un gruppo di testi che non si trovano che nelle maggiori biblioteche; reso più utile dalla *Notizia*, nella quale il D., esperto studioso del Quattrocento e toscano di buon gusto, riassume con garbo quanto era noto sull'argomento. Forse non sarebbe stato inopportuno nè inutile rimandare anche alle pagine che alla baruffa rimata dei due clienti medicei ebbe a consacrare anni sono lo scrivente nel primo volume della sua *Satira* vallardiana (Milano, 1923, pp. 347-51); anche perchè i giudizî e le conclusioni quivi accolti coincidono in fondo con quelli del nuovo editore. Questi avverte d'essersi servito pel testo della nota ediz. 1759, ma pei primi 83 sonetti d'essersi fondato sopra un manoscritto di sua proprietà, intorno al quale si rimane col desiderio di qualche ragguaglio più preciso. Vi. Ci.].

Baldassarre Castiglione. — *Il Cortegiano*. Capitoli scelti con introduzione, note e sommari della parte omessa, a cura di Michele Rigillo. — Milano, C. Signorelli editore, [1934] [Rincresce dirlo, ma questo volumetto sembra fatto apposta per confermare una verità di evidenza lapalissiana, cioè, che anche per compilare un modesto libro scolastico la peggior nemica è la fretta, giacchè prima *conditio sine qua non* pure in tal caso è una seria meditata preparazione per comprendere e ripensare il testo e valutar degnamente l'opera dei predecessori. Va da sè che è, inoltre, indispensabile la capacità d'imprimere a questo in apparenza umile lavoro, i segni d'una rielaborazione personale. Il peggio poi si è che i giovani studiosi, se leggono qui citati i nomi dei due commentatori dei quali il nuovo annotatore si è valso, sono messi nella impossibilità di risalire ad essi, causa l'assoluta mancanza di citazioni bibliografiche precise. La qual cosa, oltre il resto, è tutt'altro che... simpatica. Vi. Ci.].

Luigi Simeoni. — *Documenti sulla vita e la biblioteca di Carlo Sigonio* (estr. dagli *Studi e Memorie per la Storia dell'Università di Bologna*, vol. XI). — Imola, 1933 [Ai lavori dei molti e anche insigni studiosi che s'occuparono di Carlo Sigonio, dal Muratori fino al de

Nolhac, s'aggiunge questa importante monografia del S., che ha il merito di far conoscere lettere inedite e documenti nuovi, i quali, integrando il molto materiale già noto, « illustrano particolarmente le sue condizioni economiche, le sue relazioni con celebri umanisti quali l'Orsini e il Vettori, e soprattutto ci fanno conoscere un lato importante della sua vita di studioso, la costituzione della sua biblioteca che già dal solo elenco si rivela degna di quelle cure e di quei sacrifici che egli si vantava di averle dedicati ». Premesse alcune notizie biografiche sulla famiglia, sullo storico e sulla sua vita privata, desunte da atti notarili, il S. rileva quanto sia infondato ciò che del Sigonio si legge nei *Ragguagli di Parnaso* (I, 33), nei quali il Boccalini immagina che dall'amico Piero Vettori, il quale gli avrebbe imprestato una forte somma per soddisfare il Manuzio, egli sia trascinato davanti ad Apollo: lettere del Sigonio ad entrambi attestano invece la cordialità che li univa. Del Sigonio ci sono rimaste circa 181 lettere, la maggior parte edite, tra le quali si distinguono pel tono confidenziale quelle al Manuzio e al discepolo Coccapani. L'A. nell'appendice ne dà l'elenco, con un breve regesto di ciascuna, e ne pubblica 32 finora inedite, conservate nella Vaticana, nella Estense di Modena e al British Museum; esse sono dirette a Fulvio Orsini, ad Achille Stazio, a Carlo Gualteruzzi, a Piero Vettori, ad Onofrio Panvinio, ed una al cardinale Luigi d'Este: contengono elementi biografici di qualche valore, ma più spesso trattano dei lavori e dei libri posseduti o ricercati dal Sigonio. A proposito della prima lettera nota, — in ordine cronologico, — quella a Lodovico Montio in data 17 novembre 1538, contro i pedanti o pedagoghi, di cui diede notizia ed estratti il Tiraboschi, va notato che mentre al S. parve, con timorata prudenza, « cosa che possa fare torto al Sigonio pubblicare queste puerilità », essa è tutt'altro che trascurabile, nè si saprebbe, senza preconcetti, vedere in che possa far torto all'autore: quelle « puerilità » sono un autorevole commento, ' curioso per molti riguardi ', a più d'una scena di commedie del Rinascimento; tale la giudicò del resto Vittorio Cian, il quale la riprodusse integralmente fin dal 1890 in questo *Giornale* (**15**, p. 459 e sgg.), dando altresì notizia che l'allora sotto-bibliotecario della Estense, dott. Vittorio Finzi, attendeva a raccogliere e preparare per le stampe l'epistolario sigoniano (1). Assai importante è l'*Appendice I* che contiene l'inventario dei beni di Carlo Sigonio esistenti in Bologna, e tratto da quell'archivio notarile, nel quale più che l'elenco dei mobili, dei debiti e crediti, ci interessa quello dello studio, redatto dal libraio Innocente Olmi, che comprende 682 opere,

(1) La intitolazione della lettera in questione è precisamente: *Al mio Rev. Padre Osservandissimo M. Lodovico Montio*, ed è da vedere la nota di Vittorio Cian, *loc. cit.*, per l'accenno ad altre lettere del Sigonio « al celeberrimo Lodovico del « Monte, segretario di Sua Maestà il Re di Polonia ».

con l'indicazione del titolo, del formato, del luogo di stampa, del prezzo di stima e qualche volta della condizione, elencate in ordine apparentemente topografico. Rileviamo la prevalenza numerica degli scrittori greci e latini, mentre assai scarsi vi sono quelli italiani, che probabilmente il Sigonio aveva portati con sè a Modena, nella villa di Ponte Basso, ove improvvisamente si spense. « L'analisi di questa « copiosa libreria — osserva l'A. — mostra una corrispondenza perfetta « tra il materiale raccolto e i varî argomenti storici a cui si può dire suc- « cessivamente si era dedicato il Sigonio », dal mondo greco-romano al medioevo italiano, alla storia del cristianesimo. Il gruppo dei libri di storia dei tempi di mezzo è anzi un indiretto commento all'elenco delle fonti del *De Regno Italiae*, da lui pubblicato nel 1576.

L. Negri].

Alfonso Lanza. — *La lirica amorosa veneziana del sec. XVI.* — Verona, R. Cabianca, 1933-XI [Premesso un cenno su « il Petrarchismo « e Venezia », il L. discorre brevemente del Liburnio, del Bembo, di Gaspara Stampa, Celio Magno, D. Veniero, G. Molin, B. Cappello, I. Zane. A « gli altri » lirici veneti del sec. XVI, che son tanti, è dedicato un capitoletto complessivo in fine. Certo, a immaginare questo saggio fra le mani esperte d'un Apostolo Zeno, non ci sarebbe da attendersi per il L. nulla di buono. Ma degli Zeno s'è perso lo stampo. Sicchè, prescindendo da ogni particolare appunto (1), basterà qui rilevare come il L. troppo indulga a un suo modo facile e disinvolto di presentar le cose, modo che forse in una conferenza (il presente saggio deriva infatti da una comunicazione al Convegno Petrarchista d'Arezzo) può nascondere le sue pecche, non le nasconde certo nella stampa. Discorrendo invece per incidenza di questioni riguardanti pressochè tutta la lirica del sec. XVI, il L. dimostra intuito e criterio sano. Così egli scarta senz'altro l'assurda questione della sincerità di quella lirica, intesa come corrispondenza di poesia e vita, e deride a ragione quelli che van trovando, sotto l'uniforme patina dei canzonieri, ispiratrici diverse, gridando all'inganno. Anche là dove raffronta il Petrarca e il Bembo, fra i quali « il divario... è grandissimo », dice cose in tutto esatte.

Si desidererebbe insomma che la ricerca fosse stata condotta dal L. con maggior accuratezza e con minor fretta di concludere.

C. Dion.].

Claudio Isopescu. — *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia* (estratto da *L'Europa Orientale*, fasc. IX-X, 1933). — Roma, 1933 [L'A., ricordati dapprima, nei tratti più caratteristici, i rapporti intellettuali che nel '700 intercedettero tra gli Stati italiani e le provincie romene,

(1) Ma « il Casa, Bernardo Tasso, *il Michelangelo* » (così altra volta) è insopportabile.

riproduce dal Jorga l'interessante elenco di libri di storia, filologia e letteratura italiana posseduti dal fanariota Nicola Mavrocordato, la cui biblioteca fu la più ricca di tutto l'Oriente. Da queste pagine, ricche di notizie, appare come la coltura italiana abbia dato ai Romeni testi scientifici di grande importanza. Del vescovo Amfilohie Hotiniul, dotto umanista del '700, poco si sa; sembra sia stato in Italia, e da una edizione italiana della geografia universale del Buffier (Roma, 1775) deriva indubbiamente una compilazione geografica del romeno. Dalla lettura di quell'opera sembra probabile egli abbia visitato Genova, Venezia, Roma, Firenze, Ancona, Napoli e il mezzogiorno, come dimostrerebbero talune aggiunte al testo del Buffier. In un suo libro di aritmetica il dotto vescovo ricorda poi, scrive l'I., « una « misura ereditata dai Romani ed usata fino ad oggi dai pastori e « contadini romeni »: riferendosi egli alle ' tacche ', avrebbe più precisamente dovuto dire un sistema di conteggio o di numerazione. La biblioteca del museo dell'Accademia di Kiew conserva il Ms. di un trattato di fisica, cosmografia, zoologia e botanica, di derivazione italiana, come appare dal titolo, e attribuito al nostro vescovo, la cui opera letteraria in genere « presenta un interesse speciale anche « dal punto di vista linguistico per il grande numero di parole che pro- « vano chiaramente l'influenza della lingua italiana », segnatamente nella nomenclatura scientifica, della quale l'A. dà abbondanti esempî. E poichè molti di tali neologismi sono oggi patrimonio del romeno. Amfilohie Hotiniul deve essere considerato, conclude l'I., come il primo grande italianista romeno, anteriormente al secolo XIX.

L. Negri].

Gaetano Gasperoni. — *L'Abate Gian Cristoforo Amaduzzi - 1742-1792* (estr. dagli *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Prov. di Romagna*, s. IV, vol. XXIII, fasc. I-III). — Bologna, 1933 [« Questo profilo dell'Amaduzzi — avverte l'A. — « è il fondamento di una serie di memorie, ... con le quali movendo dal « carteggio inedito di lui, integrato coi carteggi pure inediti dei suoi « corrispondenti, ... ci siamo proposti di ritrarre la società colta pie- « montese, lombarda, veneta, toscana, romagnola, romana e meri- « dionale nella seconda metà del '700; contributo ad una più concreta « conoscenza della mente e degli spiriti d'Italia in quel secolo ». Fonte principale è infatti il ricco e importante carteggio dell'Amaduzzi con eruditi e studiosi di varie regioni d'Italia, conservato nella Biblioteca Comunale di Savignano di Romagna; le lettere sue all'Assemani (Venezia, Museo Civico), al Vernazza (Torino, Biblioteca della R. Accad. delle Scienze) e a Scipione de' Ricci (Firenze, R. Archivio di Stato). Il G., che già ebbe ad occuparsi dell'Amaduzzi, allo scopo di « più agevolmente penetrare addentro nel movimento politico- « religioso del secolo, individuare centri di operosità », ecc., tratta via via degli studî e delle prime prove del savignanese, dei suoi viaggi

a scopo erudito, dei suoi lavori, tra i quali gli importanti *Anecdota Litteraria* (1773-1783). I carteggi lo rivelano inoltre studioso di problemi filosofici e scientifici, e nel quadro della sua attività va ricordata anche la collaborazione alle *Effemeridi letterarie* e all'*Antologia romana*. Di particolar interesse sono le pagine dedicate alla relazione tra lui e Scipione de' Ricci, alla diffusione della cui dottrina dispiegò tale attività che gli meritò un particolare ricordo nelle memorie del vescovo di Prato. Avversato da quell'instancabile polemista che fu l'abate Cuccagni, del quale si occupò recentemente A. C. Jemolo (1), l'Amaduzzi si vide nella necessità di rivolgersi al pontefice, per giustificare l'opera da lui svolta dalla cattedra e nelle pubblicazioni, « in « ordine a determinati problemi religiosi e politici, e per dimostrare « come non fosse mai venuto meno alla devozione dovuta al Principe « e all'ossequio alla religione ». In appendice l'A. aggiunge una nota bibliografica, nella quale segnala documenti inediti conservati alla Vaticana e nella Biblioteca Nazionale di Parigi; quindi elenca, con opportuni ragguagli, gli scritti editi e inediti dell'Amaduzzi, e pubblica la lettera di questo al pontefice Pio VI (18 agosto 1790), colla unita *Rimostranza umile al trono Pontificio e manifesto al Pubblico*; quest'ultimo scritto, di oltre una ventina di pagine, non è senza interesse per le molte notizie autobiografiche. Risultato di ricerche indubbiamente lunghe e pazienti in biblioteche ed archivî, la memoria del G. racchiude alcune pagine che s'aggiungono utilmente alla storia del giansenismo italiano. L. Negri].

Guido Mazzoni. — *I versi barbari del re d'Olanda* (estr. dai *Mélanges* per il Salverda de Grave). Amsterdam, 1933 [Luigi Bonaparte, che fu re d'Olanda dal 1806 al 1810, coltivò per tutta la vita gli studî letterarî e storici. L'A. ha così occasione di ricordare un precursore della poesia barbara, sfuggito ai trattatisti, il Vauvenargues, per una sua *Prière à la Trinité*, in versi irregolari non rimati, e il piemontese G. B. Mabellini, lodato dal Sainte-Beuve, che ne alterò il nome alla francese, in Mablin. Questi partecipò ad un concorso accademico bandito a Parigi (1815), sulla possibilità di trasportare i ritmi classici nella poesia moderna, assieme al siciliano Antonio Scoppa; la memoria di quest'ultimo indusse Luigi Bonaparte a presentare all'Accademia Francese, sotto il nome di Conte di Saint-Leu, un *Mémoire sur la versification* (Roma, De Romanis, 1819) in cui sostiene la opportunità di riprendere sull'esempio italiano del verso sciolto, i poetici tentativi del Baïf e di altri del '500. In conformità alle sue idee pubblicò a Firenze (1831) due volumi di *Poésies*, in cui « nulla v'è che « esca in qualche modo da un'umile mediocrità, pur offrendo un

(1) *L'abate Luigi Cuccagni e due polemiche ecclesiastiche nel primo decennio del pontificato di Pio VI*, in « Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino », volume LXVII, 1932; cfr. « Rivista storica italiana », L, 1933, pp. 522-3.

« documento singolare per un re, di cultura e di bravura letteraria »; qualche lirica ricorda in special modo il M., ad esempio, alcune traduzioni da Orazio, tra le quali quella del *Carmen saeculare*. Le notizie presso che ignorate di cui è densa questa memoria, la segnalano in special modo all'attenzione degli studiosi. L. Negri].

Bibliografia leopardiana, Parte II (1898-1930), pubblicata sotto l'auspicio del Pio Sodalizio dei Piceni in Roma per cura e con prefazione di Giulio Natali. — Firenze, Olschki, 1932, pp. VIII-304 (Biblioteca di bibliografia italiana diretta da Albano Sorbelli, n. XII) [Esce a poca distanza dalla prima (a suo tempo annunciata in questo *Giornale*) la seconda parte della *Bibliografia leopardiana*, con la quale il lavoro del Mazzatinti e del Menghini viene proseguito fino al 1930. Di questa parte, che riescirà utilissimo completamento della prima, gli studiosi devono essere grati alle persone ricordate dal Natali nella prefazione col lodevole proposito di dare *unicuique suum*, e anzitutto al Natali stesso che ne ha diretto il lavoro e di questo ha fissato i criterî, scostandosi il meno possibile da quelli del Mazzatinti e del Menghini per mantenere l'unità dell'opera. Il che era inevitabile: vale però per l'opera intera l'obiezione, che all'ordinamento della prima parte (un poco semplificato dal Natali) è stata fatta su queste pagine, e cioè che assai migliore di un ordinamento per materia sarebbe stato un ordinamento cronologico completato da indici analitici. Chi voglia, ad esempio, cercare in questa bibliografia che cosa sia stato scritto intorno alle *Operette morali* o al canto *A Silvia* o alla metrica leopardiana dovrà percorrere tutte le pagine dedicate nei due volumi agli *Studî critici particolari*, nè potrà al termine della sua ricerca essere certo che nulla gli sia sfuggito, perchè qualche studio, che lo interessa, potrebbe trovarsi anche in un'altra sezione. Il Natali, ripeto, non poteva fare diversamente: nè ripeto qui la mia obiezione per il gusto di cercare delle mende in un'opera, che nel suo genere è tra le migliori da noi possedute, ma per indurre il Natali, il quale ci annuncia la pubblicazione di supplementi a questa *Bibliografia*, a pubblicare o a far pubblicare degli indici analitici dell'opera tutta, che bene la completerebbero e ne aumenterebbero l'utilità. M. Fu.].

Roberto Lucifredi. — *Alessandro Manzoni e il diritto*. — Milano, Ed. « Dante Alighieri », 1933-XI, pp. 179, 8° (Biblioteca della « Rassegna », XVI) [Nell'ampia bibliografia della critica sulle opere del Manzoni mancava un lavoro complessivo ed organico che ne abbracciasse tutti gli scritti, in relazione al diritto, per giungere ad una conclusione generale. A tale scopo il L., giovandosi delle pubblicazioni di analogo argomento, divide la sua monografia in tre parti: il Manzoni a contatto della giustizia e del diritto positivo; la storia

del diritto; il diritto pubblico e il diritto privato nell'opera dello scrittore. Il primo capitolo ha quindi interesse prevalentemente biografico, in quanto riguarda la lite col d'Azeglio e quella col Lemonnier, attraverso le quali il Manzoni, che pur conobbe e stimò uomini di legge, ebbe amici giuristi e comprese ed apprezzò la funzione dell'avvocato, non seppe sottrarsi a quel certo senso di disistima per essi, che è universalmente noto, e dette vita al tipo immortale dell'Azzeccagarbugli; tale disistima si concreta in una forma di sfiducia nel diritto, nella giustizia umana, di cui l'A. trova la documentazione nel carme in morte dell'Imbonati, nelle tragedie, nei *Promessi Sposi* e specialmente in lettere, in postille, ed in genere in manifestazioni spontanee del pensiero manzoniano. Alla giustizia terrena naturalmente si contrappone l'idea di una suprema, immanente giustizia trascendente, divina. La seconda parte del lavoro è una disamina degli studî giuridici dal lombardo compiuti per le sue opere storiche, il *Carmagnola*, il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, e vi è accennata la controversia sul valore del Manzoni considerato quale storiografo; il L. accoglie i giudizî del Momigliano, ed ammira la erudizione e la diligenza del Manzoni nello studio delle fonti. La storia del diritto nei tempi moderni, dal '600 alla Rivoluzione francese, è studiata in relazione ai *Promessi Sposi*, alla *Storia della colonna infame* e al *Saggio sulla Rivoluzione francese*; a proposito della seconda opera troviamo riferito quanto ne scrisse il D'Ovidio, che si soffermò a porre in rilievo la « scrupolosa ed avveduta accura-« tezza e quelle ricerche di prima mano che contraddistinguono il « Manzoni ». Nel suo studio, condotto con encomiabile diligenza, il L. si dimostra informato di tutta la critica manzoniana, e di essa si vale opportunamente, per giungere alla conclusione che al Manzoni « non si potranno mai negare le attitudini allo studio del diritto o, « meglio, della storia giuridicamente intesa ». I pensieri sul diritto privato e su quello pubblico confermano, secondo l'A., la necessità di riconoscergli mente di giurista; tuttavia ad evitare ogni possibilità di equivoci, sulla fine del lavoro, il L. avverte che egli ha inteso « alludere all'intonazione prevalentemente morale di buona parte dei « pensieri giuridici manzoniani ». Questa riserva stessa ci consente una osservazione: forse più che di diritto nell'opera del Manzoni era da parlare di filosofia e storia del diritto; agevolmente se ne convincerà chi legga queste pagine condotte, del resto, scrupolosamente sulla scorta di riferimenti manzoniani. L. Negri].

Mario Battistini. — *L'archivio Arconati-Visconti nel castello di Gaesbeek* (estr. dalla *Rivista storica degli Archivi Toscani*, a. III, fasc. II, III, IV). — Firenze, 1932 [Implicato nei moti piemontesi del '21, Giuseppe Arconati-Visconti, giovane di ventitrè anni, temendo la reazione piemontese ed austriaca, passava le Alpi colla ventenne sposa,

Costanza, ed un bimbo di pochi mesi; da Parigi, per consiglio dei parenti, si diresse a Bruxelles presso uno zio che poco dopo moriva (20 agosto 1822) nel suo castello di Gasbeek, lasciando il vasto patrimonio al nipote. La dimora principesca, che sorge a pochi chilometri da Bruxelles, ed è ora proprietà dello Stato, racchiude un archivio assai importante per la storia del nostro Risorgimento, e ad essa il B. si è proposto di offrire « un modesto contributo... con l'intento di « far conoscere il materiale epistolare... conservato nel lontano « castello ». Infatti questo inventario-regesto sarà di non poca utilità per le molte notizie che riguardano i primi decennî dell'800. Seguendo l'ordine di collocazione dei documenti, questi sono divisi in due gruppi principali: lettere a Costanza Arconati-Visconti e lettere a Giovanni Berchet. La prima serie comprende la corrispondenza del marito, di congiunti e d'amici; alcune lettere sono riferite nel testo originale: una del figlio Carletto, varie della madre, marchesa Trotti ecc. Frequenti vi ricorrono i nomi del Berchet, del Manzoni, del D'Azeglio; la madre raccoglie e trasmette dicerie e giudizî curiosi sul principe di Carignano, e da essa apprendiamo ancora che in casa Manzoni si dà convegno tutta la società dei liberali; poi sono voci sui processi, che riguardano il Pellico e il Confalonieri, accenni all'*Adelchi*, al *Conte di Carmagnola*, alla imminente pubblicazione dei *Promessi Sposi*. La sorella Margherita, in data 7 maggio '33 riferisce l'episodio del censore Bellisomi che precisa quanto leggesi in proposito nel capo XXX de' *Miei ricordi*; dell'*Ettore Fieramosca* e del Cantù, i cui articoli « hanno punto il governo al vivo », parlava già il mese prima il cognato marchese Lorenzo Litta. L'abate Bentivoglio ricorda l'infatuazione generale per i *Lombardi* del Grossi e certo epigramma del Monti; critiche al *Fieramosca* muove invece lo Scalvini a più riprese; una lettera « d'ignota », s. d. nè l., pubblicata nella sua integrità, e senza verun commento, sembra suscettibile di ricevere qualche luce dal III volume dei *Mémoires d'un prisonnier d'état au Spielberg* dell'Andryane (Bruxelles, 1837-38). Nel secondo gruppo, quello delle lettere a Giovanni Berchet, una è di Pietro Borsieri, che scrive da Nuova York (18 novembre 1836), e venne già pubblicata dal Malvezzi, ma tralasciando il brano relativo al Maroncelli, che qui leggiamo nella sua integrità. In essa vi è anche ricordo dei Da Ponte, « padre « e figlio, i quali due ultimi sono qui da più di trent'anni e monopo- « lizzano così gli scolari privati, come le case di educazione ». Il Grossi (20 agosto1831) loda le poesie del Berchet ed accenna alle meditazioni filosofiche e linguistiche del Manzoni; Angelo Petracchi interpone i suoi ufficî (12 settembre 1829) perchè il Berchet voglia favorire la vedova del Monti, trovando a Londra qualche acquirente di Mss. inediti del poeta (*La Feroniade*, 14 lezioni, alcune delle quali incompiute, un Dante con note del Lombardi postillato dal Monti, l'*Inferno* e il *Paradiso* con note del Biagioli e postille del Monti in difesa del Lom-

bardi); da Parigi Niccolò Tommaseo ragguaglia l'amico sulla sfortunata mediazione per la stampa delle liriche, ecc. Questi brevi cenni documentano l'importanza del lavoro nel quale si troveranno preziose notizie per la storia del nostro romanticismo. L. Negri].

Eugenio Di Carlo. — *Lettere inedite di Luigi Palmieri a V. Gioberti* (estr. da *Samnium*, a. VI, n. 1-2, 1933). — Benevento, 1933 [Tra le carte giobertiane della Biblioteca Civica di Torino si conservano le cinque lettere del Palmieri al Gioberti, edite dal Di C. con opportune annotazioni. Luigi Palmieri, nato a Faicchio (Benevento) nel 1807, sebbene fisico e vulcanologo, fu studioso di filosofia e ammiratore del Galluppi, al quale successe poi nella cattedra (1846) fino al '60, nel quale anno, in seguito al riordinamento dell'Università di Napoli voluto dal De Sanctis, passò a quella di ' fisica terrestre ', allora istituita, che tenne fino alla morte (1896). Nel 1842 incominciò a propendere per gli insegnamenti del Gioberti al quale sempre più si accostò. Le lettere in questione vanno dal 1842 al '48, e da esse, attraverso accenni all'opera e al pensiero del destinatario, appare come il Palmieri si senta « attratto verso l'ontologia giobertiana », iniziando così il « giobertismo nel Mezzogiorno ». L. Negri].

Niccolò Tommaseo. — *Il ritratto di Antonio Rosmini*, con introduzione e note di C. Curto. — Torino, Paravia, 1929 [Il Tommaseo, come tutti sanno, ha avuto parecchi alti e bassi nella sua amicizia col Rosmini, e le punte, o meglio, le critiche, velate e non velate, non mancano nemmeno in questo scritto d'occasione, comparso nella *Rivista Contemporanea* per la morte del Rosmini e che ora il C. ripubblica col titolo di *Ritratto* nella benemerita Biblioteca Rosminiana del Caviglione. Data anche la natura dello scritto, vano sarebbe forse cercarvi un vero e compiuto ritratto, è piuttosto, come ben osserva il C. nelle sobrie e belle pagine di prefazione, la storia d'un'anima e in parte la vita d'un santo moderno, secondo che piaceva al Tommaseo. Ma s'accosta assai a quello che ha poi sempre mostrato di pensarne il T. dopo la morte del Rosmini e a quello che ha sempre mostrato in privato e in pubblico il Manzoni. E al Manzoni richiama l'*Appendice*, che andava unita a questo scritto e che l'editore ha opportunamente tralasciato e cioè il ben noto ritratto del Card. Federico Borromeo nel XXII dei *Promessi Sposi*, ch'era riportato col titolo: « Antonio Rosmini ritratto da Alessandro Manzoni prima d'averlo « conosciuto ». Importante, anche biograficamente, la larga parte dedicata ai primi studî del filosofo roveretano e dei primi suoi rapporti col Dalmata, illustrata dal C. con un buon corredo di accurate note.

Rivolta ai giovani, l'operetta può essere anche nelle scuole un utile complemento alla conoscenza del Rosmini, nonchè del Tommaseo. E. T.].

N. D. Evola. — *N. Tommaseo e i canti popolari siciliani* (con una lettera a G. Cocchiara). — Roma, MCMXXXIV [Questo opuscolo, estr. dall'« Arch. stor. p. la Dalmazia », vol. XVII, ci sembra meritevole di particolare rilievo, sovrattutto perchè rinfresca, fra gli studiosi, il ricordo del palermitano Salvatore Cocchiara, che nella breve esistenza di poco più che quattro lustri (1849-1871) lasciò tracce del suo ingegno sagace e della sua seria preparazione specialmente nel campo della letteratura popolare. Fu degno amico al Pitrè e al Salomone Marino e meritò la stima e la lode del Tommaseo, nella lettera che questi gli indirizzò da Firenze, il 25 febbr. del 1868, lettera qui opportunamente ripubblicata. Essa fu scritta in occasione dell'invio che il giovine siciliano aveva fatto al vegliardo dalmata del suo discorso, estratto dalla rivista palermitana « La Sicilia », *Sui canti popolari e la raccolta di S. Salomone Marino.* Notevole, senza dubbio, la lettera del Tommaseo, ma non meno degna di essere considerata la scrittura del Cocchiara, per la larghezza e la modernità precorritrice di certe idee, in fatto di poesia popolare. Basti, come saggio, il passo seguente riferito dall'Ev.: « L'individuo crea, il popolo adotta e il « canto che col volger del tempo odesi ripetuto da tutti, non ha co- « scienza del suo creatore, del quale non serban memoria le tradizioni ».

Se nella grande *Enciclopedia italiana* del Treccani il nome del Cocchiara non figura, è da augurare venga accolto nel *Dizionario biografico* e la buona nota n. 3 dell'Ev. potrà fornire gli elementi essenziali. Aggiungiamo che il Pitrè nella sua *Bibliografia delle tradizioni popolari,* che vide la luce proprio quarant'anni sono (a quando la promessa ristampa accresciuta?), non mancò di registrare il discorso del suo degno amico così immaturamente scomparso. Vi. Ci.].

Giovanni Prati *nel Cinquantenario della morte.* A cura del R. Liceo Ginnasio « Giovanni Prati », dell'Istituto fascista di cultura di Trento e dell'Associazione fascista della Scuola. (In fine). — Trento, [1934], Prem. Stab. d'Arti Grafiche A. Scotoni [Questo volume miscellaneo rimarrà ad attestare come l'italianissima Trento abbia saputo anche in questa occasione tributare degne onoranze al suo poeta. Nel frontespizio interno esso reca una illustrazione raffigurante la tomba del Prati a Dasindo, disegno di G. Wenter-Marini e, nel corpo, un ritratto di lui, del 1843, riprodotto dall'esemplare esistente nel Museo del Risorgimento di Milano, il busto eseguito da G. Ronca, pel R. Liceo Ginnasio di Trento, il cui Preside ha curato la pubblicazione anche per commemorare il centenario dell'uscita del Poeta da quell'istituto: infine, l'ultimo ritratto. Alta, serena, convincente, la commemorazione di Ferdinando Pasini, con cui il volume si apre, giustamente dedicato al senatore Vittorio Zippel, tanto benemerito della « causa » pratiana, nonchè di quella italiana: commemorazione intesa sovrattutto a sciogliere il problema estetico e a spiegare « il destino » del

« curioso equivoco » che, egli dice, grava sull'opera del Prati. La sua revisione d'una troppo nota revisione critica del giudizio sul poeta di Dasindo, ci sembra efficace e difficilmente vulnerabile, conforme, del resto, a quanto è stato scritto anche in questo *Giornale* (1). Il bravo Pasini s'augura, e con ragione, che non si tardi a compiere un dovere di riconoscenza e insieme di giustizia, procurando un'edizione nazionale delle opere complete del Prati. Al quale dedica un saggio assai suggestivo quel noto pratiano che è Giulio Benedetto Emert, saggio che segue lo scritto del Pasini col titolo *Il poeta di « Iride » e « Psiche »*. Il volume si chiude con un buon contributo di Nino Betta su *La vita politica del Prati* (2). Vi. Ci.].

Flavio Colutta. — *Giosuè Carducci e Pietro Giordani* (estr. dalla *Rivista letteraria*, a. V, n. s., fasc. 1). — Tolmezzo, 1933 [L'A. pubblica due lettere del Carducci ad Antonio Gussalli (19 febbraio e 27 marzo 1862), i cui autografi sono conservati nella biblioteca di Brera in Milano: colla prima accetta di buon grado l'offerta fattagli per mezzo del Chiarini, di compilare una scelta di pensieri e sentenze letterarie, ricavata dall'epistolario del Giordani; nella seconda si scusa di qualche indugio, motivato da grave malattia dell'amico G. T. Gargani. Al suo lavoro (*Pensieri e giudizi di letteratura e di critica*) incluso nel t. XIV delle opere del Giordani, edite dal Gussalli (Milano, Sanvito, 1863) il Carducci premise una avvertenza che il C. riferisce integralmente, « sia per l'intrinseca importanza come per « il fatto che non pochi studiosi del Nostro la ignorano completa- « mente ». In essa il poeta rileva « che non è tutto vanità e pettego- « lezzi nel carteggio di Pietro Giordani, come or fa qualche anno ripe- « tevano francamente certi facili dispregiatori *in verba magistri* (e, « buon Dio, che maestri!) ». L. Negri].

Bartolomeo Calvi. — *Giosuè Carducci presso gli Slavi meridionali*. — Torino, S. Lattes e C., 1933, pp. 237, 8° [L'A. che già da qualche anno attende a far conoscere tra noi la moderna coltura iugoslava, ha apprestato un interessante lavoro, che rivela uno degli aspetti meno noti della fortuna del Carducci oltralpe. Dalle notizie raccolte nella prima parte, riguardanti Serbi e Croati, e frutto di personali consultazioni dell'A. nella biblioteca universitaria di Zagabria, risulta

(1) **71**, 1918, pp. 309-14, a proposito dell'ediz. Malagodi.

(2) Poichè il Betta tocca del Prati in relazione col Piemonte e col Gioberti, ed il Pasini cita il canto quarantottesco *Armi! Armi!*, mi permetto di rammentare il saggio documentato *G. Prati propagandista d'italianità a Torino (1843-4)* da me pubblicato nella *N. Antologia* del 16 luglio 1923 e l'opuscolo *Un poeta e un filosofo del Risorgimento: G. Prati e V. Gioberti*, Roma, Tip. Centenari, 1917 (estr. dal *Fanfulla d. domenica*, nn. 2-3, a. XXIX, 11 febbr. 1917), dove riprodussi dall'autografo inviato al Gioberti l'inno guerriero *Armi! Armi!*, in data di Firenze, 15 ottobre 1848.

che il Carducci fu ed è ancora il poeta italiano più studiato dall'aristocrazia intellettuale croata. Al 1884 risale infatti il primo lavoro sul poeta, e da allora fino ai giorni nostri memorie, articoli di riviste, traduzioni ecc., hanno via via contribuito alla diffusione, sull'altra sponda dell'Adriatico, dell'opera carducciana, della quale si è ammirato soprattutto il contenuto morale. Il C. viene quindi illustrando i lavori apparsi tra il 1884 e il 1933, di serbi e croati, che in varia misura o hanno contribuito a far conoscere le liriche del Nostro, o ne hanno sentito la diretta influenza. Consimile rassegna, diligente e minuta, viene estesa alla fortuna del Carducci presso gli Sloveni, pei quali egli rinvia al suo scritto *Riflessi della coltura italiana presso gli Sloveni e presso i Bulgari*, ai quali pure sono note, in traduzioni, varie liriche carducciane. L'A. che ha dovuto superare non poche difficoltà, perchè le versioni e gli scritti da lui studiati sono il più delle volte dispersi in periodici e in quotidiani di difficile consultazione, ha scritto, si può sicuramente affermare, un capitolo di grande interesse e di viva attualità, di quella che è la bibliografia carducciana straniera. L. Negri].

Claudio Isopescu. — *Il poeta Duilio Zamfirescu a Napoli* (estratto dagli *Atti della R. Accademia di Archeol. di Lettere e Belle Arti*, n. s., vol. XIII, 1933-34, Parte 2ª). — Napoli, 1933 [Il poeta Duilio Zamfirescu, addetto alla legazione romena nella capitale, nell'agosto 1888 trascorse « una settimana di vita quasi ideale », tra Napoli, Capri e Sorrento; e degli incanti di quel soggiorno e della mirabile rinascita della metropoli del mezzogiorno lasciò testimonianza in una lunga lettera del 6 settembre al critico Nicola Petrascu, che è qui riferita in italiano. Ma più interessa rilevare che quel viaggio e il soggiorno romano lasciarono ricordi indimenticabili nella sua anima di artista: Anzio gli ispirò la novella *Alessio*, a Frascati compose la lirica *Il Bue*; la poesia *Dalla Villa Tusculana* rende l'impressione della malinconica solitudine della Villa Aldobrandini; e in romeno egli tradusse *Alle fonti del Clitunno*. L'anno seguente fece ritorno al golfo incantato, e una lettera del 17 agosto descrive la vita spensierata e gaia ai bagni di Castellamare di Stabia e di Pozzano, ove compose « due delle *sue* « più gentili poesie »: *Giù a Tivoli*, datata di Sorrento, e *Urseolo*, potente rappresentazione drammatica di un episodio di vita patrizia veneziana. Nel 1890 tradusse in romeno il *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia* e *A Silvia*; l'estate del '91 lo rivide tra Napoli e Sorrento, ed una lettera del giugno rivela il perenne rinnovarsi dell'incanto. Nel 1892, trasferito alla legazione di Atene e dopo qualche mese a Bruxelles, ripensa ancora con nostalgia alla sua Napoli, finchè nel '95, tornato a Roma, può rivedere i luoghi prediletti. Questi appunti spiegano, colla documentazione di lettere intime, come lo Zamfirescu colle sue liriche, con novelle e con romanzi abbia contri-

buito a destare presso i suoi connazionali l'ammirazione per una delle regioni più suggestive della nostra penisola, e scritto in pari tempo « una bella pagina di storia culturale napoletana presso i latini « d'Oriente ». L. NEGRI].

MIRKO DEANOVIĆ. — *Les influences italiennes sur l'ancienne littérature yougoslave du littoral adriatique.* — Paris, 1934 (estr. della *Revue de littérature comparée*, XIV[e] année) [Reca un chiaro prezioso contributo alla storia delle letterature comparate, tratteggiando un quadro schietto e ordinato, di largo disegno, dell'influenza esercitata dalla letteratura italiana — e coll'italiana dalla latina nostra umanistica — sull'antica letteratura jugoslava. Sotto il nome di jugoslava è da intendersi più veramente quella croata o, restringendo ancora il cerchio, quella sorta particolarmente nella Dalmazia romana e veneziana, che, distendendosi sull'Adriatico, è stata nei secoli come una testa di ponte gettata tra l'Italia e la terra croata, e tra queste due e l'Oriente. Il D. parla d'un fenomeno di « simbiosi » avvenuto nelle città dàlmate tra l'antica popolazione romana e i nuovi venuti dal retroterra croato. Non so se la parola sia esatta, trattandosi per noi di un innesto sul ceppo antico romano. Ma il punto di vista è naturalmente quello d'un croato e converrà dargli tuttavia lode per l'amore e l'oggettività con cui tratta di cose nostre.

Centro vitale e d'irradiazione della cultura italiana fu quell'antica repubblica di Ragusa, che, o io l'ignoro, meriterebbe per l'importanza e la lezione che ne seguirebbe, un degno e originalmente sintetico studio storico letterario d'insieme. Alcune linee si trovano di già disegnate dal D. con precisione e dottrina. Ed altro, come il D. ci suggerisce, sarebbe da farsi pur da parte nostra, ove si vincesse quel resto di pigrizia che ci tiene per inveterati pregiudizî sempre un po' troppo estranei alle lingue straniere moderne. Per noi ci sarebbe materia d'orgoglio. Basti la constatazione sommaria che tutta la letteratura medievale sacra e profana, popolare e letteraria croata si nutrì o meglio sorse sotto l'immediata influenza della nostra, dalla religiosa e cavalleresca del 200 a quella del 500, di questa in ispecie. Vi risuonano i grandi nomi di Dante, Petrarca, Ariosto, che rivelano colla loro italianità la potenza, direi, della loro universalità. Il D. ben conclude notando come « *cette ancienne littérature a contribué à l'essor « d'une nouvelle activité littéraire chez les Croates et chez les Serbes, à « l'époque du romantisme* » (p. 23). Nonostante gli studî parziali fatti, anche questo mi sembra un bel campo aperto agli studiosi. Il Tommaseo insegni. C. CURTO].

GIOVANNI BORDIGA. — *Discorsi civili.* — Venezia, C. Ferrari editore [1934]. Dobbiamo essere grati all'editore veneziano, il quale, nel primo anniversario della morte lacrimata di Giovanni Bordiga,

inizia la pubblicazione dei Suoi « discorsi », che l'A. stesso gli aveva affidato. Sebbene il contenuto di questa prima serie abbia ben poco di veramente letterario, segnaliamo volentieri questo volume perchè offre egualmente un'idea della vasta cultura, della nobile eloquenza e della vivida intelligenza alimentata da una passione italianissima che erano nell'indimenticabile novarese, un matematico dall'anima di poeta, fattosi veneziano di spiriti, che meritò l'amicizia fraterna di Antonio Fradeletto e di Riccardo Selvatico, per menzionare due fra i tanti e i più degni. Basterebbe l'alta Commemorazione di Riccardo Pitteri, tenuta il 2 gennaio 1916 nel Teatro « La Fenice » per incarico del Comitato Veneziano della « Dante Alighieri »; pagine stupende che si chiudono con un atto di fede nella Vittoria e nei destini della Patria, e con un ardente vaticinio rivolto allo spirito dell'estinto figlio di Trieste. A lui non sarebbe mancato un giorno « il dolce ri- « chiamo della città per la quale virilmente e italianamente aveva « operato e patito ». « Il giorno del sacro richiamo verrà! Itale genti, « pregate! anime fedeli, vigilate! o cuori fermi, giuriamo! Allora « l'Italia starà sicura entro le sue Alpi, correrà libera sovra i suoi mari; « diffonditrice augusta, non feroce, non prepotente, non minacciosa « della propria cultura e delle proprie energie; accoglitrice savia, non « schiava e non umile, delle altrui ». Nella felice rievocazione di Gius. Mazzini — sintesi vigorosa quale potevasi attendere da quel fervente e severo mazziniano che era il B. — notiamo l'accenno al culto che il Genovese ebbe pel Foscolo (pp. 198-9). Nella chiusa del discorso tenuto il 10 sett. 1911 in Longarone, inaugurandosi il monumento a Jacopo Tasso, il patriota cadorino fucilato nel '49 dagli Austriaci, vediamo, con gradita sorpresa, opportunamente citato (p. 106) un verso antitedesco del bellunese Cavassico, che fa parte dell'ecloga composta nel 1513. Questo volume, insomma, è tale da farci desiderare vivamente gli altri che seguiranno, contenenti i discorsi d'argomento letterario, artistico e variamente culturale.

Vi. Ci.].

Notazione bibliografica degli incunabuli conservati nella Biblioteca Comunale di Poppi. Adorna di 25 riproduzioni. — Reggio d'Emilia, Scuola di Bibliografia italiana, 1933 (8°, pp. 253) [Il libro che il solerte conservatore della Biblioteca comunale di Poppi, Olinto Fanfani, ha compilato con la collaborazione della Scuola di bibliografia italiana di Reggio Emilia, ci offre un'altra testimonianza della dovizia libraria di molti centri minori, talora anche piccolissimi, del nostro paese.

La graziosa cittadina casentinese possiede infatti una Biblioteca modernamente ordinata e sita nel magnifico castello dei Conti Guidi, ricca di circa 18 mila volumi, 650 miscellanee, 580 manoscritti e oltre 600 incunabuli. Tale insigne raccolta fu costituita un secolo fa con

la libreria del conte Fabrizio Rilli Orsini (circa 10 mila volumi fra libri, codici e incunabuli) e venne accresciuta in seguito con la devoluzione delle librerie dei conventi poppesi soppressi e con donazioni di altri benemeriti cittadini.

Alla sua completa sistemazione mancava il catalogo degli incunabuli e a ciò provvede la presente opera, stampata a cura della Cassa di Risparmio di Firenze.

Se la ristrettezza dello spazio e più il carattere di questa rivista non lo impedissero, sarebbe interessante spigolare fra le ghiotte indicazioni e illustrare le maggiori rarità e i pezzi migliori della collezione, che potrebbe figurare degnamente anche nelle più insigni nostre biblioteche pubbliche.

Per quel che riguarda la compilazione, sarebbe però stato — a mio avviso — sufficiente e forse più utile soltanto o quasi l'elenco esatto delle opere, coi riferimenti ai repertori generali e alle bibliografie particolari, insieme con le indicazioni specifiche dei singoli esemplari e la descrizione accurata e completa delle eventuali edizioni veramente sconosciute.

Tutta l'erudizione qui prodigata giova poco; molte delle questioni di data, di origine, di priorità, di unicità o numero e pregio di edizioni non interessano, il riferimento al repertorio del Sanders per i prezzi ha sempre valore incerto, dipendendo questi pei libri antichi oltre che dal pregio intrinseco e puramente bibliografico da altri elementi complessi e dalle peculiarità di ciascun esemplare.

Comunque, la pubblicazione serve a metter in rilievo la preziosità della Biblioteca Rilliana e costituisce un notevole contributo al *Census* di tutte le opere quattrocentesche pubblicate od esistenti in Italia, *census* cui attende il Centro bibliografico nazionale costituito presso la R. Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma e che, una volta edito, sarà in parte necessario complemento ed in parte interessante anticipazione al monumentale ma naturalmente lento *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* germanico giunto per ora col V° volume alla parola « Byenboeck ». G. T.].

Arturo Marpicati. — *Saggi di letteratura.* — Firenze, F. Le Monnier, 1933 (8°, pp. 442) [Le accoglienze unanimemente festose e la larga diffusione che ha avuto questo bel volume, ci dispensano dal darne una notizia particolareggiata, tanto più che possiamo rinviare all'articolo che ne scrisse un nostro autorevole redattore, Attilio Momigliano, nel *Corriere della Sera*.

Nella prima parte di esso, che rientra nel campo nostro, quello più propriamente storico, segnaleremo gli scritti su Dante, Petrarca, Manzoni e Foscolo, che, si capisce, è la passione dell'A. Sennonchè anch'egli va soggetto a certe malinconie e nostalgie ottocentesche che oggi, nel dichiarato antipascolismo dell'irrompente Novecento,

si direbbero un anacronismo. (Vedasi, in questo stesso fascicolo, a p. 180). Alludiamo alle pagine piene di particolari, anche nuovi, e ispirate ad affettuosa intelligente ammirazione pel poeta di S. Mauro; e fra esse ci piace additare quelle sul Pascoli epigrafista ed una lettera curiosa, del 12 febbr. 1902, indirizzata da Messina al maestro Zandonai, al quale confidava, chiedendo consiglio, la tentazione di scrivere un libretto, in un atto, intorno ad un suo nuovo Mefistofele, e insisteva per avere dal Mascagni la musica per un cosiddetto inno *Corda fratres*, musica che avrebbe dovuto essere una « gioconda e « profonda fanfara della gioventù umana ». Fantasie, sogni, tentativi e tentazioni che avevano del presagio.

Al suo D'Annunzio poi il reduce fiumano dedica una serie di saggi degni di particolare rilievo.

Insomma, un libro quanto mai vario, vivo, interessante, che i giovani sovrattutto dovrebbero leggere per ispirarsene e imparare.

VI. CI.].

TRABALZA e ALLODOLI. — *La grammatica degl'Italiani*. — Firenze, Felice Le Monnier, 1934 [Lo storico della nostra grammatica, alleatosi con un degno collaboratore, che è insieme uno studioso, un insegnante ed un artista egregio, ha fatto con questo libro un vero dono agl'Italiani; tanta v'è la chiarezza e la sobrietà, la modernità viva dell'esposizione, dei criterî e del metodo, tanta la varietà di esempî freschi, desunti di prima mano e con giusta proporzione da tutti i secoli e dai più diversi scrittori, da Dante al Manzoni e a Mussolini. Ci piace anche notare la presenza d'un terzo collaboratore, prezioso, Alfredo Schiaffini, che v'ha contribuito validamente coi *Cenni di storia dei suoni e sulla formazione delle parole* (pp. 22-38); ma sentiamo anche il dovere di esprimere l'augurio che nelle future ristampe gli autori tengano nel debito conto le notevoli osservazioni che sulla loro grammatica fecero il Toddi nella *Tribuna* del 29 luglio e il Devoto nel *Pan* del 1° settembre u. sc. VI. CI.].

Mostra del Digesto e della Storia dello studio di Bologna nella Biblioteca dell'Archiginnasio - Catalogo. — Bologna, a cura del Comitato ordinatore del Congresso internazionale di diritto romano, a. XI.

Mostra delle Biblioteche italiane. — Roma, ditta Tipografia Cuggiani, 1934 (nel front. int.: *Acquisti e doni degli ultimi dieci anni: 27 maggio - 30 giugno 1934 - XII*).

[Sebbene il primo volumetto interessi, com'è naturale, in modo particolare i giuristi, è da notare che esso è pieno di notizie emananti da semplici titoli, che hanno spesso attinenza anche con gli studî letterarî. È diviso in due parti, la prima, *Il Digesto*, suddivisa in due sezioni, *Manoscritti* e *Libri a stampa*; la seconda *Storia dello Studio*, comprende: Statuti e ordinamenti - Lettori - Scolari - Lauree - Princi-

pali pubblicazioni riguardanti lo Studio. Chiude il volume la *Sezione del Collegio di Spagna*. Esso fa onore al prof. Albano Sorbelli, che ha diretto il lavoro e ai suoi degni collaboratori.

Coloro che tra la fine del maggio scorso e la fine del giugno hanno potuto visitare la ricca Mostra disposta nei nuovi locali della Reale Insigne Accademia di S. Luca, dovettero riconoscere la bontà della iniziativa così felicemente attuata dal Comitato presieduto dal dottor Scardamaglia. Oggi, scorrendo questo eccellente ed eloquente Catalogo, si è tratti a riconoscere anche che esso la completa e documenta nel modo migliore. Bel saggio della progredita arte tipografico-editoriale (4 tavole illustrative accrescono pregio al volume), questa pubblicazione attesta inoltre l'incremento nuovo che in questi ultimi anni dell'Era fascista ha avuto, a dispetto delle condizioni avverse, il culto pel libro, l'amore per le biblioteche. Resistiamo alla tentazione di spigolare, ma non a quella di tradurre in cifre l'eloquenza di questo volume. Nel sessennio 1926-27–1931-32 entrarono nelle sole Biblioteche governative 14.980 mss., 89.698 autografi e documenti, 3.360 libri rari, 513.629 volumi di opere comuni, 414.711 opuscoli, in totale 1.036.434 pezzi, per un valore di L. 21.146.334 lire, e cioè, molto più del doppio che nel sessennio precedente. VI. CI.].

Mostra storica del Giornalismo. — Milano, maggio-settembre 1933, Società anon. Milanese editrice [Contiene il *Catalogo* della Mostra già felicemente organizzata nel Padiglione della Stampa per la V Triennale di Milano; *Catalogo* che è un modello del genere, e tale da riuscire prezioso anche agli studiosi di storia letteraria. Di ciò non dobbiamo stupire, pensando che esso è stato compilato da quel maestro che è Antonio Monti, e dalla prof. Luisa Gasparini, sua degna collaboratrice anche nella preparazione della Mostra. Si tratta di ben 320 giornali del Risorgimento, raccolti e descritti. Vi figurano, fra gli altri, il *Giornale senza titolo* (1797-99), di Milano, nel quale collaborò anche il Foscolo, la copia del *Conciliatore* con le bozze di stampa del numero che ne cagionò la soppressione; bozze delle quali è qui data una riproduzione in fototipia. Parimente è riprodotto, a p. 103, il brano della nota inedita 3 aprile 1815 del bar. De Stager al co. di Bellegarde, nella quale è esposta l'opportunità di sfruttare i « talenti » di U. Foscolo per un giornale ai servizî dell'Austria. A p. 35 è il facsimile del frontispizio de *L'Italico*, il rarissimo giornale « politico, letterario e miscellaneo » pubblicato da una Società d'Italiani a Londra, nel 1813-14 e che ebbe fra i suoi collaboratori Filippo Pananti e può considerarsi un nobile antecedente del *Conciliatore*. VI. CI.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Dantismo vissuto. — Certi ricorsi di episodî storici, di stati d'animo e di poesia attraverso i secoli colpiscono e commuovono. Nella schiera numerosa degli esuli del Ventuno che si sparsero per mezza Europa a portarvi la loro fede e la loro croce, ha un posto notevole l'aronese Carlo Beolchi, il cui nome i nuovi studiosi della Storia del Risorgimento hanno avuto frequenti occasioni di incontrare in questi ultimi anni. Orbene: pare a me che nella storia della fortuna di Dante in quel periodo, sulla quale ebbi a pubblicare tempo fa alcuni appunti (1), meriti d'essere ricordato questo valoroso combattente in Ispagna ed esule in Inghilterra per una pagina di quelle sue interessanti *Reminiscenze dell'esilio*, che videro la luce, in una prima redazione ristretta, a Londra, nel 1830 e, nel testo definitivo, a Torino, nel 1852, e recano come epigrafe, nel frontespizio interno, i versi del Petrarca: « Chè « l'antico valore — Negl'italici cor non è ancor morto ». Il capo settimo della Parte prima offre un'altra epigrafe non meno caratteristica e quanto mai adatta al racconto che segue, dove si narra la partenza per mare da Genova verso la Spagna. Sono le due prime terzine del canto 8° del *Purgatorio* dantesco: « Era già l'ora che volge 'l desio — « A' naviganti... ». Ma per sentire in tutta la sua pienezza l'efficacia di questa pagina, occorre collegarla con quella che immediatamente precede e con cui si chiude il capitolo sesto. In essa l'esule rivolge il suo addio appassionato all'Italia: « Finchè un soffio di vita scalderà « il nostro petto, tu sarai l'oggetto dei nostri voti, come fosti il nostro « solo pensiero »; ma in questo saluto vibrano anche la speranza e la fede nell'avvenire: « Se il giorno sorgerà che anime leggiadre voglian « ritentare la prova, oh! dalle estreme parti del mondo ove il grido ci « pervenga, se sopravvissuti saremo alle miserie nostre, accorreremo « lieti alla grand'opera, o a seppellirci sotto le ruine » (2).

(1) *La maggior fortuna di Dante.* Appunti storici, Torino, Tipogr. Anfossi, 1932, estr. dal *Bollettino* della Società Nazion. Dante Alighieri, Comitato di Torino, a. VI, n. 2, marzo-agosto 1932.

(2) Il B. mantenne la parola. Si fece onore, onorando la patria, all'estero, in Ispagna, come combattente e in Inghilterra, come insegnante di lingua e letteratura italiana e come scrittore. Ritornato in Italia, visse a Torino, dove entrò nel giornalismo e nella vita pubblica, come deputato. Vedi G. Bustico, *Un profugo novarese del '21: C. Beolchi*, Novara, 1923.

Il Beolchi nello scrivere questi ricordi ripensa quel giorno che aveva lasciato la patria sulla nave brulicante di esuli, uno dei quali, un esaltato, gli aveva fatto correre la mente ai versi del poeta: « E quel che più ti graverà le spalle — Sarà la compagnia... »; e, nel rievocare l'ora che, levate le àncore, la città veniva scomparendo ai suoi sguardi nelle ombre della lontananza, si sente rampollare dalla memoria l'immortale esordio di quel canto dantesco di cui aveva sperimentato e sentito come pochi altri la profonda bellezza e lo trascrive in testa a queste pagine come la più degna delle epigrafi, e nell'iniziare il capitolo, è tratto a commentarlo così: « Io non ho « mai sentita la mesta soavità di questa incomparabile pittura della « sera, come in sul cadere di quel giorno. L'aria imbruniva; la terra « infoscava e si faceva sempre più bassa, e dalla terra pareva muo- « vere una voce, che ci ricordava ogni cosa più diletta che lasciavamo « indietro e c'invogliava a piangere. Restammo in sul ponte finchè « la più piccola veduta raccoglier si poteva di quella cara terra ».

Citazione e commento che ben possono dirsi dantismo vissuto.

V. Cian.

CRONACA

SPOGLIO DEI PERIODICI

a cura di C. Calcaterra, C. Curto e C. Foligno

Archivio storico di Corsica (X, 2, apr.-giugno '34): Pio Pecchiai, *Documenti corsi nel fondo Bolognetti dell'Archivio Vaticano*, illustra il sonetto del Frugoni contro il Giafferri, ribellatosi alla repubblica di Genova; Cam. Pariset, *Un'epigrafe di Carlo Leoni per Sampiero*, con una pagina sul Leoni epigrafista; Paolo Prunas, *Nicolò Tommaseo e il Card. Michele Viale Prelà*, notevole, di sulle « Carte Tommaseo » della Bibl. Naz. di Firenze; attesta con nuovi fatti come il Tommaseo fosse fermo nell'idea di un rinnovamento della Chiesa, « da lui vagheggiata pura d'ogni scoria terrena », e illumina assai bene le relazioni del dalmata con Salvatore Viale, fratello del card. Michele, arcivescovo di Bologna, avverso all'annessione dell'Emilia al Piemonte.

Bollettino storico-bibliografico francescano (vol. VI, fasc. 23 della collez., gennaio '34): Mich. Bihl, *Per l'unità della leggenda primitiva di S. Antonio di Padova*, analisi e discussione dello studio, con cui Rob. Cessi negli « Atti del R. Istituto Veneto, 1931-32 », t. XCI, p. 2ª, ha negato l'unità letteraria della Leggenda Prima di S. Antonio, detta l'*Assidua*.

Bollettino storico per la Provincia di Novara (XXVIII, 1-2, apr. '34): Ces. Jonghi-Lavarini, *Enrico Bianchetti storiografo-archeologo*, con bibliografia.

Bollettino storico piacentino (XXIX, 2, apr.-giugno '34): G. A. Belloni, *La personalità di G. D. Romagnosi nelle osservazioni di un frenologo*, cioè di Pietro Molossi, che ebbe nome nella prima metà dell'Ottocento; *La tomba di S. Antonino M. e un codice del « Liber Troianus »*, il Fermi in una breve nota mette in evidenza che la notizia sull'apertura della tomba di S. Antonino, che leggesi nel cod. 44 della collez. dell'inglese E. Thompson, intitolato *Liber Troianus* ossia *Il libro della guerra di Troia, sumamente curioso e interessante*, è una postilla aggiunta, in età posteriore alla composizione del codice, il quale è del sec. XIII; la notizia infatti leggesi nella Cronaca del Ripalta sotto l'a. 1371. È però nuova la notizia della probabile esistenza di quel codice, contenente il « romanzo » di Guido delle Colonne, a Piacenza, verso la fine del sec. XIV.

Brigata (*La*) (Malta, III, 5, maggio '34): V. Laurenza, *Come nacque la canzone di Marechiaro*, in ricordo di Salvatore Di Giacomo; Giov. Cremona, *Critica storica intorno a un critico esteta; Il De Sanctis a Malta;* arrivò a quest'isola il 5 agosto 1853, ne partì il 2 settembre, per recarsi in Piemonte, rifugio e speranza degl'italiani perseguitati; Giov. Bonaci, *Due ballate e due poeti*, la ballata piccola del Pascoli « Nel ciel dorato rotano i rondoni » e quella di Severino Ferrari, « Testina d'oro, « cantano già i galli »; — (6): V. M. Pellegrini, *G. B. Pergolesi, il Raffaello della musica italiana*, richiama il romanzo popolare del Mastriani *G. B. Pergolesi*; Gius. Pace, *Dante crudele?*, respinge il cap. XXVIII del *Dante vivo* di G. Papini.

Convivium (VI, 3, mag.-giugno '34): G. Cabibbe, *Scritti e discorsi di Benito Mussolini*; C. Villani, *Il dono della poesia: Salvatore Di Giacomo*; G. Lesca, *Postille inedite di A. Manzoni a storici della Rivoluzione francese*, riprende lo spoglio avviato nella *N. Antol.* del marzo '31; rassegne di G. Rossi (sull'« Ariosto » dello Zingarelli) e di G. A. Levi sulle *Rime dell'Alfieri*, ed. Maggini; *Letter. popolare:* G. Osella, *Sulla « Storia di Pietro Gonzaga e della bella Maghelona »*, notizia accurata ed interessante.

Corriere padano (24 maggio '34): Alf. Sautto, *Il poeta Ercole Bentivoglio* (due date da correggere), da una monografia tuttora, ma per poco, manoscritta, di Renato Verdina, desume che la data di nascita del B. non è il 1506, ma il 1507, che la nascita avvenne non a Ferrara, ma a Modena e la morte, non nel 1572, ma il 6 nov. 1573, in Venezia.

Crisopoli (già *Parma*) (II, 1, genn.-febbr. '34): Giov. Drei, *L'indovino Asdente in un documento inedito*, il documento di compera della casa di Asdente, del 1327; F. Rizzi, *Note misteriose del Petrarca durante i suoi soggiorni parmensi*, quelle poste sul codice delle lettere di Abelardo ed Eloisa; Arnaldo Barilli, *I « cartoni danteschi » di Francesco Scaramuzza*; — (2): Nestore Pelicelli, *Un'esortazione e due esametri latini del Petrarca*, quelli chiesti e ottenuti da Bartolomeo Carusio, per preporli alle opere di S. Agostino, e conservati innanzi al codice N. 227 della Bibl. Palatina di Parma; F. Rizzi, *Date e opere parmensi nella vita del Petrarca*, specchio cronologico: Ascanio Alessandri, *Dei tre parmigiani più grandi nella musica, nella pittura e nella poesia*, G. Verdi, Franc. Mazzola, Ang. Mazza; Ugo Ponzi, *Francesco Scaramuzza poeta e commediografo*, l'insigne pittore compose un *Poema sacro* di quasi 3000 ottave, che disse « dettate dallo spirito « dell'Ariosto! » (1873) e due commedie, *La scostumata delusa* (1867) e *Il fastoso superbo ed egoista* (1869), che disse « dettate dallo spirito « del Goldoni! »; — (3): Arn. Barilli, *L'anima del Correggio*, bella rievocazione sintetica; tutto il fascicolo, elegantissimo, è dedicato al Correggio, con saggi di A. Venturi, A. O. Quintavalle, G. Copertini, L. Magnani, E. Caronti, G. Drei, P. Zorzanello.

Cultura moderna (n. 8., '34): N. Zingarelli, *L'Ariosto studente di giurisprudenza*, saggetto ricco di acute e sensate osservazioni tratte da una revisione di fatti e di documenti più o meno noti. Conclude

con questa considerazione generale alla quale sottoscriviamo pienamente: « Io ho sempre pensato che l'*Orlando Furioso* e le *Satire* e le « *Commedie* e le poesie italiane e le latine serbino tutte quante l'im- « pronta di una mente sana ed equilibrata, di una assennatezza mera- « vigliosa, insieme col calore del sentimento e la nobiltà dell'anima ».

Dioniso (Siracusa, IV, 3-4, '34): Adriano Blasi, *Le commedie a sfondo classico dell'Alfieri*: « nella storia dell'arte queste commedie « non sono che un infelicissimo tentativo, ma nella storia del pensiero, « riassumendo esse l'ideale politico dell'Alfieri, hanno un'importanza « cui non giunge l'opera di nessuno degli scrittori drammatici del « Settecento ».

Frate Francesco (VII, 4, luglio-ag. '34): *G. B. Maoletti viaggiatore e missionario francescano*, fu in Cina dal 1702 al 1725 e compose un *Itinerario*, cioè voluminoso diario di viaggio, andato perduto, del quale si ha però un suo *Ragguaglio* o compendio; F. Casolini, *I capitoli della santa ingenuità, Dalla vita di Frate Ginepro.*

Gazzetta d. Popolo (27 giugno '34): G. Tognacci, *G. Pascoli epigrafista* (con alcune epigrafi e lettere inedite), notevole.

Illustrazione Italiana (*L'*) (LXI, 23, 10 giugno '34): Ceccarius [G. Ceccarelli], *La mostra romana delle biblioteche*, viva rassegna libraria; P. Silva, *La Villa Farnese a Caprarola*, con notizie letterarie, artistiche e storiche; — (24): E. Modigliani, *In memoria di Corrado Ricci*, profilo spirituale ben inciso, con efficaci riferimenti alle opere storiche, letterarie e artistiche, specialmente a quelle dantesche del R.; — (26): Pio Schinetti, *Nella casa di Tomaso Carlyle, Colloqui e contrasti di grandi anime*, con belle testimonianze dell'alto sentimento morale di G. Mazzini; — (27): C. Gatti, *Amilcare Ponchielli*, che musicò i *Promessi Sposi*, ottenendo un successo strepitoso, e raggiunse la sua miglior arte nella *Gioconda*, su libretto del Boito, derivato da Victor Hugo; P. Silva, *Cola o del fascino di Roma*, sul libro di Paul Piur, *Cola di Rienzo*, ora tradotto in italiano, Milano, Treves.

Irpinia (pubbl. bimestrale della Società Storica Irpina: VI, 1, giugno '34): N. Coppola, *Tra le pieghe della storia (da carteggi e documenti inediti)*: *La famiglia di un patriota in esilio – Paolo Em. Imbriani*; A. D'Amato, *Giustino Fortunato e l'Irpinia;* C. Fucci, *Saggio di folclore caudino*, II: *L'arte popolare medica di S. Martino di Valle Caudina.*

Nuova Antologia (1493, 1° giugno '34): F. Ercole, *Dante e Carducci*: ampia e vigorosa disamina dell'atteggiamento spirituale del C. di fronte all'opera dantesca: il C. non affrontò mai la critica della *Divina Comedia*, ma fu pervaso dalla poesia dantesca, come da un grande impulso vitale, essenzialmente etico; come storico, il C. vide sempre Dante nella cerchia medievale; notevoli le osservazioni sui concetti politici danteschi nell'interpretazione del C.; forse, in questo bel saggio, si desidera una bella pagina, intesa a dare evidenza allo studio del C.

sulla canzone *Tre donne attorno al cor...*; N. Valeri, *Un rivoluzionario del Settecento: Pietro Verri*, III (cont. nei fascicoli successivi); — (1497, 1° ag.): V. Imbriani, *Naufragazia*, frammento di romanzo inedito, con un'avvertenza di G. Doria: risale assai probabilmente al 1866, anno di intensa attività giornalistica dell'I., che forse destinava il romanzo all'appendice della *Patria*. Abbiamo qui le prime pagine di un racconto fantastico, di cui l'A. intendeva valersi per uno sviluppo di satira politica; A. Pompeati, *La vita e le « vite » di Gabriele D'Annunzio*: sulle recenti biografie del poeta, e soprattutto sulla *Vita di G. d'A.* di M. Giannantoni.

Opere (*Le*) *e Giorni* (*I*) (XIII, 4-5, apr.-maggio '34): C. Antona Traversi, *Esiste un teatro italiano? Polemica antica e nuova*, prende in esame vecchie e recenti discussioni e conclude nel fasc. 6° che nel passato vi fu un teatro dialettale e un teatro italiano e che negarli è negare un'evidenza, sebbene oggi il teatro sia in decadenza per motivi varî, non tutti artistici; — (6): A. Pettorelli, *Filippo II di Savoia ultimo trovatore*, si vale degli studî di F. E. Bollati, G. Dourrepont e della traduzione di E. Monaci.

Pan (II, 7, 1° luglio '34): Andrea della Corte, *Romanze e canzoni del tempo di Mario Costa*, con vivi riferimenti a Salv. Di Giacomo; Ald. Malvezzi, *Il generale La Fayette e la rivoluzione italiana del 1831*, ricco di notizie, con accenni al Gioberti, al Tommaseo, al Capponi, al Mamiani e ad altri; Umb. Gnoli, *Stufe romane della Rinascenza*, descrive i bagni della Roma del Rinascimento, richiamandosi al Doni, all'Aretino, a Luca Contile, a Nicolò Franco, al Vasari, al Montaigne; Carlo Gamba, *Ricordo di Corrado Ricci*. — (8): G. Marzot, *Verga e la tradizione*, vede nella crudezza del mondo verghiano il segno di una letterarietà, di un estetismo nuovo, ma più subdolo, di una arcadia, tragica rude e malinconica, ammodernamento di quella che già il Settecento ci aveva annunziata con la poesia del Meli, di forma insuetamente complessa e romantica; e considera *Mastro Don Gesualdo* superiore ai *Malavoglia*; Marz. Bernardi, *Carlo Pittara e la scuola di Rivara*, saggio vivo e acuto, utile anche a coloro che studiano il romanticismo letterario del Boito, del Camerana, del Praga, del Calandra, del Giacosa, del Verga.

Parma (ora *Crisopoli*) (I, 2, marzo-apr. '33): Arnaldo Barilli, *Feste campagnole: « Il Giunto »*, gustosissimo articolo in cui si mostra che il « Giunto », canto popolare di Cortile San Martino, Castelnuovo, Paradigna, Pizzolese, è una filastrocca derivata dalla canzonetta del Metastasio *La partenza*: « Ecco quel fiero istante... »; T. Marchi, *L'Università di Parma dal 1025 al 1859*.

Pax Romana, Folia periodica (Friburgi Helvetiorum, XI, Majus 1933): G. Goyau, *La vie intellectuelle d'Ozanam*.

Risorgimento (*Il*) *italiano* (XXVI, 3-4, luglio-dic. '33 ma uscito nella primavera '34): Ad. Colombo, *Pagine sul Risorgimento*. Nella serie interessante di questi scritti, già pubblicati e dispersi in riviste

e giornali, e tutti più o meno largamente documentati *ex novo*, notiamo quelli su *Costanza D'Azeglio*, da carteggi inediti; su *Giov. Prati e la crisi di Mentana*; su *Maria De Solms-Rattazzi e un suo libello*, dove si tocca del romanzo satirico a chiave intitolato *Bicheville*, cioè Firenze, uscito nel '67, con una lettera inedita di Ant. Panizzi; su *La Mostra storica « Vittorio Emanuele II » nella Mole Antonelliana di Torino*, con documenti nuovi intorno ai due D'Azeglio, Roberto e Massimo; su *La presa di Roma nelle caricature del « Pasquino »*, gustosissimo, con una parodia del *5 Maggio*. Con questo fascicolo doppio *Il Risorgimento* cessa le sue pubblicazioni, dopo venticinque anni di vita « operosa e feconda », ma rivive fondendosi nell'organo centrale, già prosperoso, la *Rassegna storica del Risorgimento*, diretta da Cesare Maria De Vecchi Conte di Val Cismon.

Rivista italiana di letteratura dialettale (III, '31, 4): Ett. Tolomei, *Albino Zenatti*; L. Medici, *L'umorismo e la musa dialettale di G. Rajberti*; Paolo Nalli, *Saggio di una bibliografia delle « bosinade »*, continua; — (IV, 1932, 1): Vinc. Schilirò, *Il ditirambo del Redi e quello del Meli*; G. Ticozzi, *Alcuni tipi del Porta in una lettera inedita di Tommaso Grossi*; C. Castiglioni, *Porta o Grossi?*; G. F. Fichera, *Giuseppe Baretti e i dialetti italiani*; — (2): Carlo Tagliavini, *Testi dialettali comelicesi del secolo scorso*, buon saggio; P. S. Pasquali, *Bernardino Biondelli e Giovenale Vegezzi-Ruscalia*; F. Fichera, *Poesia dialettale ciociara (Arpino)*, ricco e vivo; — (3): Oreste Trebbi, *Una maschera bolognese: « Il Narciso »*; C. Castiglioni, *L'opera poetica di C. A. Pellizzoni*; — (4): Carlo Battisti, *Canti e novelline infantili di Fondo* (Trentino); Gius. Gagliardi, *Eurialo D'Ascoli improvvisatore*; — (V, '33, fascicolo unico): G. Bertoni, *Bramimonda*, la saracena, sposa di Marsilio, tenera e ardimentosa, carattere lineare, per la sua nobiltà è predisposta nella *Chanson de Roland* a divenir devota di Cristo; G. Bottiglioni, *L'opera della lingua e dei dialetti d'Italia*; A. Schiaffini, *Dizionari delle lingue speciali e Dizionario della cultura europea*, è il saggio già apparso nella *Nuova Ant.* del 1° ag. '33, ma con aggiunte; F. Fichera, *Poesia popolare lombarda*, raccolta di « bosinade », che continua nei fasc. seg.; — (VI, '34, 1): A. M. Pizzagalli, *Simonide Amorgino e la poesia dialettale*, ravvicinamenti gustosi; è pubblicata la versione in dialetto milanese di G. A. Maggi della satira di Simonide Amorgino sulle donne; F. Fichera, *Poesia dialettale ciociara* (Sgurgola); G. Gervasoni, *Pietro Ruggeri poeta bergamasco*; G. Castelli, *Temistocle Castelli e la musa meneghina*, il Castelli, seguace del Porta, visse dal 1847 al 1913, fu amico del Fogazzaro.

Scuola e cultura (X, 2, '34): A. G. Amatucci, *Le letterature classiche negli studi e nella critica di F. De Sanctis*, breve, ma suggestivo saggio in un argomento che meriterebbe più ampia trattazione. L'A. dimostra quale « penetrazione diretta del testo degli scrittori greci e « latini » il De S. ponesse « a fondamento della sua analisi estetica », e osserva che « più si studia il De S. e più dalle sue pagine immortali « scaturisce chiaro l'ammonimento che quel genere di critica è quanto « mai difficile ».

Segni dei tempi, Rassegna di scienze morali (Reggio Emilia, I, 1-2, genn.-febbr. '34): Ern. Bignami, *I cattolici nel Risorgimento nazionale*, Manzoni, Pellico, Tommaseo, Rosmini, Gioberti, Balbo, Cantù, Capponi, Lambruschini, Ricasoli, ecc.; — (3-4): G. Razzoli, *Dal teatro classico antico alla « Sacra rappresentazione »*.

Tempio (Il), Giornale d'Arte (Palermo, X, 5-6, maggio-giugno '34): Paolo Varrano, *Martini e la retorica*, la volontà di scrivere semplice ed esatto fu in Ferd. Martini non soltanto un principio estetico, sì un principio etico; ma non fu un grande scrittore, perchè non ebbe energia creatrice e pathos lirico; in lui è lodevole la perfetta fedeltà a se stesso tra tanta retorica dilagante al suo tempo; Pietro Visconti, *Concetto e importanza del contenuto nell'estetica di F. De Sanctis*, contro l'interpretazione del Croce.

Tempo nostro (Pescara, III, 24, febbr. '34): Gianna Pazzi, *A proposito di « L'Antireligioneria » alfieriana*, l'Alfieri « non intese l'inef- « fabile della religione » e « concedette con compatimento la conser- « vazione della religione in quanto essa è necessaria all'eterno infante « che è il popolo »; — (26): Raff. Ciampini, *In difesa di Giosue Carducci*, il Bargellini nel suo libro ha rimpiccolito il poeta e il maestro; A. Capasso, *La lirica di Gabriele d'Annunzio*, incomincia con una *Premessa* sulla *Critica dannunziana*; Luigi Pàstine, *Gli « Inni sacri »*, « gl'inni sacri non hanno intendimento apologetico, ma immediata « ispirazione religiosa »; « il Manzoni non avrebbe accettato la defi- « nizione di poema religioso, data da qualche critico al suo romanzo ».

Bulletin International de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, Classe de Philologie, d'Histoire et de Philosophie (genn.-marzo '32, N. 1-3): M. Heitzman, *Études sur l'Académie Platonicienne à Florence*.

Occidentalia, Analecta Medii Aevi (Leningrad, 1927, fasc. II): W. Lublinsky, *Le « Semideus » de Caton Sacco. Le Ms. Q. v. XVII, 2*, opera sconosciuta di Catone Sacco, giurista di Pavia, dedicata a Filippo Maria Visconti, composta nel 1438 per indurlo a una crociata; dopo la lettera di dedica, seguita da una preghiera alla Vergine, si ha immediatamente il terzo libro, *Semidei liber tertius de re militari*, che è un dialogo riguardante tutta l'arte militare, con particolari notizie tecniche, con 30 miniature (scene militari e navali), un finissimo ritratto di Gian Galeazzo Visconti, una bellissima Annunciazione, molte immagini della Vergine di eccellente artista, e una curiosissima genealogia dei Catoni, di cui il Maggiore è spesso citato come un'autorità specialmente importante per gli argomenti trattati dall'autore, suo omonimo; S. Ouchakoff, *Le recueil de poésies italiennes du XV^e siècle, Ms. Q. v. XIV, 1*, scritto probabilmente a Bologna, composto forse alla corte di Giovanni Bentivoglio, ha in parte analogia col Ms. detto *Codice Isoldiano*; l'A. indica tutti i componimenti del codice, citandone le rubriche e indicandone le edizioni, ne riproduce

alcuni da lui ritenuti inediti, in copia paleografica, senza note; per la prefazione della novella di Piramo e Tisbe, da lui riprodotta nell'Appendice, al n. 2, esprime dubbî sull'attribuzione di quella novella a Sabbadino degli Arienti; V. Chichmaref, *Notices et extraits des mss. romans de la Bibliothèque de Leningrad, Quelques traces de la « librairie » du roi René dans le fond manuscrit de la Bibliothèque Publique*, esamina 7 mss., tra i quali una raccolta dei carmi di Sedulio e Arator, un bel codice italiano del *Philocolo* del Boccaccio, del sec. XV, *Le Trésor de Jean de Meun*. [Daremo notizia degli altri fascicoli di *Occidentalia*, nei quali sono esposti i risultati di ricerche compiute nel reparto dei Mss. della Biblioteca pubblica di Leningrado, appena potremo avere la collezione intera del periodico].

Modern Language Notes (XLIX, n. 2, febbr. '34): rec.: Geoffrey L. Bickersteth, *The Paradiso of Dante Alighieri*, elogiativa (Lacy Lockert); — (XLIX, n. 5, maggio '34): H. D. Austin, *Dante notes*, suggerisce che « lago del cor » (*Inf.*, I, 20) sia da intendere come « lago di « lagrime » non « lago di sangue » e fa qualche riscontro; in *Par.*, I, 19 trova insoddisfacenti le spiegazioni date, perchè « spira » non sarebbe da riconnettersi al concetto di ispirazione, bensì all'atto meccanico di soffiare nella zampogna, che Dante, dalle fonti a lui note, poteva credere Apollo avesse usata nella contesa con Marsia; onde Dante direbbe, « soffia come soffiasti quando ecc. »; ed è superfluo rilevare quel che, adottando l'ingegnosa spiegazione, il passo perderebbe di solennità; Chandler B. Beall, *Guez de Balzac and Tasso*, integra precisandoli i molti richiami al Tasso nell'opera di Guez de Balzac, richiami già sommariamente indicati dal dott. Vogler (*Die literargeschichtlichen Kenntnisse und Urteile des Jean-Louis Guez de Balzac*, Altona, 1906).

The Modern Language Review (XXIX, n. 1, genn. '34): John W. Draper, *The theme of « Timon of Athens »*: sostiene che assai più delle fonti indicate (p. es. il Boiardo) sia da considerare la condizione economica dei tempi in cui lo Shakespeare visse, in cui prevalendo l'usura per la crisi, il lato antipatico dell'usura veniva a preferenza rappresentato; rec.: Andrea Sorrentino, *Francesco Berni poeta della scapigliatura del Rinascimento*, si rileva l'importanza di quest'opera e si fanno parecchie riserve (C. Foligno); — (XXIX, n. 2, apr. '34): E. R. P. Vincent, *Robert Finch and Enrico Meyer:* da una biblioteca londinese si traggono alcune lettere del Meyer al suo protettore, Finch, e al Crabb-Robinson, chiarendo le relazioni intercorse tra il Meyer e il Finch; rec.: I. A. Schwartz, *The Commedia dell'Arte and its influence on French comedy in the seventeenth century*, Nuova York, Institute of French Studies: la recensente che ha poi pubblicato un'opera di molto rilievo sulla commedia dell'arte ne' suoi riflessi inglesi, giudica severamente questo lavoro superficiale e dilettantesco (K. M. Lea); Vittorio Rossi, *Le familiari di Francesco Petrarca:* minuto resoconto (C. Foligno); Gertrude R. B. Richards, *Florentine Merchants in the age of the Medici*, Harvard University Press, resoconto con molte e gravi riserve intorno al metodo e all'esecuzione di questa versione (C. Foligno).

Modern Philology (XXXI, n. 2, nov. '33): Joseph G. Fucilla, *On an apocryphal poem in Ariosto's « Lirica »*, convenendo col Fatini (Ariosto, *Liriche*, Bari, 1924, pp. 309-12) nel negare all'Ariosto queste dodici ottave, dimostra che esse fanno parte di una serie di 22 ottave pubblicate con il titolo *Pompa di corrieri amorosi* da A. F. Rinieri, poeta che godette fama al suo tempo e di cui è qui raccolta qualche notizia; — (XXXI, n. 4, maggio '34): Camillo P. Merlino, *References to Spanish literature in Equicola's « Natura de amore »*: l'Equicola fu tra i pochi Italiani che al suo tempo mostrassero qualche conoscenza della letteratura spagnuola; stabilito che egli trasse da poesie di Rodrigo Davalos, Garci Sánchez de Badajoz, Mossen Juan Tallante, Jaime Gazull, Juan de Mena, Juan del Encina, il Merlino ritiene per i primi ch'egli si valesse del *Cancionero general* compilato da Hernando de Castillo (Valencia, 1611 e 1514; Toledo, 1517) noto in Italia e di cui forse erano copie a Mantova (cfr. questo *Giorn.*, 42 (1903), 85, n. 134); forse dello stesso (n. 57, 59, 60, 61, 62) per Juan de Mena se non di un *Cancionero* individuale (Saragozza, 1492) (cfr. *G. S.* cit., n. 130) e probabilmente del *Cancionero* dell'Encina (Salamanca, 1496; Siviglia, 1501; Burgos, 1505; Salamanca, 1507 e 1509). Un accenno all'*Amadis de Gaula* potè derivare dall'edizione del 1496, da quella di Saragozza del 1508, più probabilmente che non da quella romana del 1519, se il *De natura de amore* fu, come pare, compiuto nel 1517.

The Romanic Review (XXIV, n. 4, ott.-dic. '33): Leo Jordan, *Essais de sociologie linguistique*, VII, *Le Futurisme:* una sprezzante ricerca delle fonti e una condanna assoluta di questo fenomeno letterario, che sarebbe da ravvicinarsi alla concezione monistica della grammatica, essa pure molto sommariamente condannata; Angeline H. Lograsso, *Piero Maroncelli in Philadelphia*: a correzione di quanto l'autrice aveva scritto nell'articolo *Piero Maroncelli in America* pubblicato nella *Rassegna storica del Risorgimento italiano*, fasc. 4, 1928, di su documenti e resoconti di giornali, ora mette in chiaro che, a malgrado dell'insuccesso finanziario della stagione 1833-34 a Nuova York, il Maroncelli, maestro dei cori, e la moglie sua Augusta Schneider seguirono la compagnia d'opera a Filadelfia nella primavera del 1834; pare che il Maroncelli vi facesse la conoscenza di John Binns, ma è strano come di tale visita a Filadelfia siano rimasti scarsi ricordi, mentre la fama del Pellico e per conseguenza del Maroncelli in quegli anni è in America bene dimostrata da notizie che l'autrice raccoglie; essa pubblica anche una lettera del Maroncelli a G. Paggi, professore di canto a Filadelfia che è datata da Nuova York, 5 aprile 1837; Elio Gianturco: *Gioberti and counter-revolutionary doctrine:* seguendo in parte le tracce del lavoro fondamentale dell'Anzilotti, l'autore analizza lo sviluppo nel tempo delle idee filosofiche e politiche professate dal Gioberti: — (XXV, n. 1, genn.-marzo '33): C. R. D. Miller, *Three Verri letters to Isidoro Bianchi*: traendole dagli autografi che sono legati insieme al Ms. dell'*Elogio storico di Pietro Verri* conservato nella Braidense, l'autore pubblica la nota lettera di Alessandro Verri (Roma, 16 apr. 1803) sulla composizione del trattato del

Beccaria, e due altre letterine sullo stesso *Elogio* (25 giugno e 27 ag. 1803); qualche parola è stata male letta o male stampata; rec.: Giuseppe Agnelli - Giuseppe Ravegnani, *Annali delle edizioni ariostee*, Bologna, 1933: si lodano la composizione e la stampa, e si aggiunge una imponente lista di integrazioni e correzioni, a cominciare dalle 12 stanze apocrife che debbono essere oramai riconosciute come parte delle 22 ottave composte da A. F. Rinieri per Carlo Visconti con il titolo di *Pompa di corrieri amorosi*, fino a studî sulla fortuna dell'Ariosto in varî paesi e a traduzioni ed edizioni olandesi, inglesi, francesi, tedesche, greche, latine, portoghesi, romane, serbo-croate, spagnuole e svedesi (Joseph G. Fucilla); *La Divina Commedia di Dante Alighieri* edited and annotated by C. H. Grandgent, ed. riveduta, 1933: i principali miglioramenti sarebbero l'adozione del testo critico del Vandelli e l'inclusione di un indice (anon.).

Speculum (vol. IX, n. 1, genn. '34): rec.: E. Gabrici - Ezio Levi, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, resoconto favorevole (Roger Sherman Loomis); Fausto Ghisalberti, *Giovanni di Garlandia, Integumenta Ovidii, poemetto inedito del secolo XIII*: se ne lodano l'introduzione e le note, ma si discute il testo del poemetto con inconsueta e ingiustificata severità (Lester K. Born.); — (vol. IX, n. 2, apr. '34): Lynn Thorndike, *A mediaeval sauce-book*, pubblica da un manoscritto napoletano un *opusculum de saporibus* di maestro Maino de' Maineri con qualche notizia su simili testi e sull'autore; J. J. H. Savage, *Mediaeval notes on the sixth « Aeneid » in Parisinus 7930*: in un manoscritto che si ritiene donato ad una chiesa da Gerberto prima della sua assunzione al papato, v'è d'altra mano un commento del sesto canto dell'*Eneide*, di cui si riproducono alcuni passi che si vorrebbero d'interesse dantesco, il che pare resti da provarsi; scolii di questo ms. si ritrovano nel Laur. Palat. 69, trascritto nel 1403; rec.: Giovanni Papini, *Dante vivo*: lodi generiche, entusiasmo per la forma e alcuni dei molti rilievi che si potrebbero muovere a quel libro (Rudolph Altrocchi).

The Times Literary Supplement (n. 1668, 8 genn. '34): rec.: George Musgrave, *Dante's Inferno*, Oxford University Press; giudizio favorevole con riserve intorno al metro prescelto che è la stanza spenseriana (anon.); Salvatore Attal, *San Francesco d'Assisi*, Livorno, Belforte, cenno favorevole (anon.); — (n. 1672, 15 febbr. '34): rec.: Laurie Magnus, *A history of European literature*, Londra, Nicholson and Watson, resoconto favorevole di questo panorama della letteratura europea in cui è fatta una ragionevole parte alla letteratura italiana del medio evo (anon.); — (n. 1675, 8 marzo '34): rec.: Roberto Ridolfi e Cecil Roth, *Lettere a Piero Vettori pubblicate sugli originali nel British Museum*, breve cenno (anon.); — (n. 1679, 5 apr. '34): rec.: Edward Armstrong, *Italian studies*, a cura di Cecilia M. Ady, Londra, Macmillan: resoconto favorevole degli scritti del defunto studioso, di cui alcuni già noti trattano di Dante e Machiavelli (anon.); — (n. 1680, 12 apr. '34): rec.: T. S. R. Boase, *Boniface the Eighth*, Londra, Constable: indirettamente, l'opera qui riassunta tocca di Dante

(anon.); — (n. 1681, 16 apr. '34): John Purves, *Foscolo and Eyre Crowe*, comunica due lettere di Eyre Crowe al Foscolo che gli aveva dato presentazioni per il suo viaggio in Italia nel 1822-23; le lettere sono nella biblioteca Labronica; — (n. 1688, 7 giugno '34): W. J. Lawrence, *The Italian comedian of 1610*, osserva, in una breve comunicazione, che mentre è stato supposto che una compagnia comica italiana fosse in Inghilterra, trovandosi tra le spese del Principe Enrico nel 1610 due piccole somme date a « an Italian comedian », potrebbe invece trattarsi di un comico isolato e forse quello stesso cui allude Beniamino Jonson nell'epigramma 115; — (n. 1689, 14 giugno '34): rec.: *A miscellany of studies in Romance languages and literatures*, Cambridge, Heffer, sommario resoconto del volume dedicato a Leone E. Kastner in occasione del suo ritiro dalla cattedra francese di Manchester; tra gli articoli ve ne sono di argomento italiano di E. G. Gardner, L. Suttina, G. Bertoni (anon.); — (n. 1690, 21 giugno '34): rec.: *Italy, a companion to Italian studies*, edited by E. G. Gardner, Londra, Methuen; Jefferson Butler Fletcher, *Literature of the Italian Renaissance*, London, Macmillan: traendo argomento da questi due volumi, di cui il primo è specialmente rivolto agli studenti, si disserta largamente sulle caratteristiche della letteratura italiana; collaborarono al manuale edito dal Prof. Gardner, il Gardner stesso, Tancredi Borenius, e i professori Dent, Foligno e Pellizzi (anon.); K. M. Lea, *Italian popular comedy*, Oxford, Clarendon Press: si mette in luce l'importanza di quest'opera erudita ed acuta, dove, oltre ad essere pubblicati alcuni scenarî, sono dati indici dei comici italiani, analisi degli argomenti trattati nella commedia dell'arte (anon.). Come supplemento al n. 1690 viene pubblicato un grosso fascicolo di 28 pagine dedicato per intero alla letteratura italiana dell'ultimo decennio; gli articoli sono tutti anonimi e traggono argomento da recenti pubblicazioni; si discorre del Fascismo e del pensiero italiano a proposito degli *Scritti* del Duce, dell'*Enciclopedia* e delle *Origini e dottrina del Fascismo* di G. Gentile; altri saggi trattano della filosofia contemporanea, della vita italiana nel passato, del romanzo e della poesia dei giorni nostri, della critica letteraria: e qui si accenna ai principali periodici, tra cui naturalmente il *Giornale Storico*, alle edizioni di classici e ai lavori di critica propriamente detti. Del *Giornale* ancora si tocca in un resoconto della recente critica dantesca; e vi sono articoli intorno alla storia politica, al teatro, agli studî classici, a quelli economici e alla storia dell'arte.

---

* Posto che non è possibile di prevedere il destino di un codicetto attualmente in vendita presso la ditta Maggs Brothers di Londra, non sarà inutile, per la fortuna del Machiavelli in Inghilterra, di richiamare l'attenzione su di una versione del *Principe* sin qui ignota e di qualche diecina d'anni anteriore alla traduzione del Dacres. L'*Arte della guerra* fu voltata in inglese, nel 1560, da Pietro Whitehorne, le *Storie fiorentine*, nel 1595, da Tommaso Bedingfield, e pareva strano che

proprio per il *Principe* si dovesse attendere il 1640, cioè quando venne fuori la versione del Dacres. Ora un codice, che pare la copia originale e può assegnarsi forse a qualche anno prima del 1600, colma una lacuna; e considerando che il Bedingfield dedicò la traduzione delle *Storie fiorentine* al conte di Oxford, e che il presente codice appare aver avuto qualche connessione con quella nobile famiglia, è sorta l'ipotesi, giustificata anche da altri indizî, che pure questa nuova traduzione del *Principe* sia opera del Bedingfield. Beninteso, se ci fosse qualche mecenate italiano o gerarca di buona volontà, disposto a compiere un gesto « italiano », si faccia avanti, ma senza indugio.

* Il *VI Annuario, 1930-31; 1931-32, del R. Liceo-Ginnasio « Ariosto » in Ferrara* (Ferrara, 1933-XI), è in gran parte consacrato alle onoranze al Poeta. Alle pagine nelle quali Fr. Carli analizza l'elemento umano e quello fantastico nel *Furioso*, seguono varie memorie degne di attenzione: Fr. Viviani, trattando de *La Musa latina nell'opera di Ludovico Ariosto*, ragguaglia sufficientemente su quei carmi latini che ebbero due autorevoli illustratori nel Carducci e nel Bertoni. L'A. li considera provvidi esercizî che al senso delle proporzioni e all'armonia della misura temprarono con lo studio dei classici antichi la fantasia dell'Ariosto; P. Rocca indaga, con garbo ed acume, i *Riflessi delle « Georgiche » nel « Furioso »* in una rassegna estetica dei due capolavori, con riferimenti di lunghi squarci di entrambi; A. Grilli pubblica una conferenza sul tema, sempre suggestivo, *Figure muliebri nell' « Orlando Furioso »*, dalla quale appare come la letteratura italiana conti pochi poeti « contemplatori e celebratori della « bellezza femminile più appassionati e più fervidi dell'Ariosto ». Ottimo pensiero infine fu quello del Preside, dott. E. Teglio, di riprodurre il ritratto del poeta attribuito a Dosso Dossi, col fratello Battista ricordato dall'Ariosto, e il bel busto dello scultore Angelo Conti, offerto al Liceo nel 1875 col concorso di studenti liceali d'Italia e di privati.

* Fra le « Pubblicazioni della Facoltà di Giurisprudenza della « R. Università di Modena », sotto il num. 60, merita di essere ricordata quella di Benvenuto Donati, *La critica del Muratori alla Giurisprudenza, Saggi due* (Modena, Presso l'Università degli Studi, 1934). Il primo dei due Saggi riguarda *L'inedita dissertazione del M. « De Codice Carolino, sive de novo Legum codice instituendo » antecedente al trattato « Dei difetti della Giurisprudenza »*; il secondo è appunto intorno al trattato muratoriano *Dei difetti della giurisprudenza e dei pregi della giustizia* (*Discorso conclusivo sulla teoria del diritto di L. A. Muratori*), che è del 1742. Materia, questa, evidentemente non letteraria; ma, trattandosi d'un Muratori, vale la pena di rilevare la ragione principale onde il grande modenese rinunziò a pubblicare

la sua memoria del 1726 « sulla istituzione di un nuovo codice di Leggi ». Questa ragione il D. è riuscito a rintracciare in modo non dubbio nella corrispondenza del Muratori col suo conterraneo Pio Nicola Garelli, archivista e bibliotecario dell'imperatore Carlo VI. All'insigne storico più che non il progresso legislativo da conseguirsi con l'ovviare ai difetti della giurisprudenza, stava a cuore il rispetto alla naturale autonomia e al normale sviluppo delle leggi municipali e statutarie italiane. Bene osserva perciò, a modo di conclusione, il Donati, che noi abbiamo il dovere di prendere atto di questo « riguardo sostanziale ». Esso merita di essere registrato « tra i documenti più « significativi della formazione indipendente della coscienza civile « italiana, già nella prima metà del Settecento. Nè può sorprendere « che, per un nuovo elemento, il nome e l'opera di L. A. Muratori « siano legati a questa tradizione civile ». Non solo non ci sorprende, ma ci procura un motivo legittimo di orgoglio e aggiunge un nuovo titolo d'ammirazione per l'autore degli *Annali d'Italia*.

* Una buona notizia pei Goldonisti ci giunge da Venezia. I figli di quell'appassionato cultore di cose goldoniane che fu Cesare Musatti, desiderando di contribuire all'incremento della « Casa Goldoni », che, nel magnifico Museo Correr, è destinata a diventare il centro delle memorie e dei cimelî riguardanti il grande commediografo, hanno voluto assegnarle la ricca biblioteca teatrale veneziana e specialmente goldoniana che fu l'orgoglio e la passione dell'indimenticabile loro padre. Compiendo questo nobile gesto essi non potevano interpretare meglio il sentimento di Lui e rendere un omaggio più degno alla Sua memoria.

* Non per fare commenti, ma per tramandare ai posteri autentici documenti di questa interessante e curiosa *concordia discors* a cui oggi assistiamo nel regno della critica letteraria e che si direbbe fatta apposta per disorientare i giovani e... i non giovani:

Anno 1933 XI, agosto-settembre:

per volontà del Duce si organizza una serie di discorsi celebrativi per la cosiddetta settimana romagnola di poesia. Fra i poeti commemorati è compreso, naturalmente, anche Giovanni Pascoli.

Anno 1934 XII, giugno:

in un periodico scolastico, assai autorevole e di carattere semiufficiale, avendo un collaboratore tentato una difesa del Pascoli, si prende un amichevole ma minaccioso rabbuffo, dal quale stacchiamo le battute seguenti: « Certo, Pascoli vuol dire l'ultimo Ottocento... « Per gli scrittori del Novecento l'anti-pascolismo è quasi un dato di « fatto: e il teorico non è Croce, ma son tanti ». Oh sì, tanti, ma dopo di lui. Tanti, che è uno stupore. Vero è che c'è quel « quasi » il quale ci apre il cuore alla speranza!

Questo « antipascolismo » fa il paio con quell'« antidesanctisismo » del quale si è toccato nel fascicolo precedente, p. 367. Il tutto per la storia che, come ben si sa, è maestra della vita, della critica e dell'arte.

* Nel suo *Quadrivio* del 15 luglio u. sc. — il vivace settimanale letterario di Roma che abbiamo avuto occasione di « spogliare » per alcuni utili contributi documentarî — Luigi Chiarini, vice-direttore, discorrendo del recente romanzo di Marcello Gallian, che è in forma di diario squadrista, osserva sin dapprincipio che esso è « una buona « risposta a quegli schizzinosi che han formato attorno alla lettera- « tura una sorta di cordone sanitario per preservarla dalla infezione « politica ». E aggiunge: « Una buona risposta tanto ai cacciatori di « eterei fantasmi e di fanfaluche, quanto ai freudiani ossessionati, che « non conoscono l'italianissimo letto a due piazze, gli uni contro gli « altri armati, ma tutti d'accordo nel difendere la loro floscia sensi- « bilità coi rimasugli di una rancida estetica ». Vivamente ci rallegriamo col dott. Chiarini per queste esplicite premesse; ma non ce ne stupiamo, chè buon sangue non mente. Solo desideriamo aggiungere qui un'osservazione: che le verità ch'egli rinfaccia a quei certi « schizzinosi » (la parola mi sa di esagerato eufemismo, dacchè si tratta troppo spesso di velenosi slombati cerebrali, speculanti sugli istinti più bassi, in odio ai meno redditizî istinti più nobili) sono estensibili anche a quella critica diciamo pure « schizzinosa », la quale rivolgendosi in modo particolare al passato, col pretesto dell'arte cosiddetta « pura », ha tentato e tenta di svalutare alcuni cospicui rappresentanti della nostra letteratura, solo perchè rei d'aver osato contaminare l'arte con le loro idealità morali e politiche, col loro patriottismo nazionale. Ci limitiamo a ricordare ciò che è toccato a Dante, al Machiavelli, al Parini ed al Foscolo, quello dei *Sepolcri*, per opera di certi superbiosi untorelli, quei chiericuzzi officianti in nome della loro estetica nella cappella all'insegna dello Spengitoio, che il *Giornale* non ha mancato di segnalare come un paradossale anacronismo dell'Era fascista.

* Libri ricevuti:

Annuario della Reale Accademia d'Italia, V, 1932-1933-XI. — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1934.

Massimo Baldini. — *La genesi del « Saul » di V. Alfieri*. Saggio critico. — Firenze, F. Le Monnier, 1934.

Raffaele Ciampini. — *Un osservatore italiano della Rivoluzione Francese*. Lettere inedite di Filippo Mazzei al Re Stanislao Augusto di Polonia. — Firenze, Rinascimento del Libro, 1934.

Mirko Deanović. — *Riflessi dell'Accademia degli Arcadi nell'Oltre Adriatico*. — Zagabria, 1934 [Estr. dagli Atti dell'Accademia jugoslava di scienze e belle arti].

Rodolfo De Mattei. — *Studi campanelliani. Con l'aggiunta del testo inedito del « Discorso delle Fiandre » e degli « Antiveneti » di* I. Campanella. Con 8 ritratti. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1934] [Con questo volume e col seg. del Foberti la Casa Sansoni riprende, ampliandone il programma, la « Biblioteca Storica del Rinascimento » diretta da F. P. Luiso].

Francesco Foberti. — *Gioacchino da Fiore.* Nuovi studî critici sulla mistica e la religiosità in Calabria. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1934].

Ugo Foscolo. — *Poésie - Proses choisies.* Introduction, traduction et notes par Robert Vivier. — Paris, La Renaissance du livre [1934] [Fa parte della Collezione « Les Cent Chefs-d'œuvre étrangers »; è quindi ad uso del pubblico d'oltr'alpe. Ci sembra che, nel complesso risponda abbastanza allo scopo, anche data la mole del volumetto. Notiamo una singolare tesi che riappare in questa pubblicazione; la tesi che vorrebbe far passare il F. per un greco (a p. 2: « ce Grec « transplanté à Venise », e a p. 36: « ce Grec »), mentre l'A. è pur costretto a riconoscere (p. 3) che era nato « dans l'île de Zante, d'un « Vénitien et d'une Grecque ». Ammette (p. 36) che egli fu « l'un des « plus ardents parmi les patriotes italiens », ma osserva che non per questo cessò « d'être attaché à sa patrie primitive ». Ma forse che questo, se fosse, basterebbe a farne un greco? Dubitiamo che possa convincere l'articolo che l'A. preannunzia su questo argomento, *La patrie de Foscolo.* Facciamo pure le nostre riserve sulle ragioni addotte dal V. (p. 2) per spiegare la minore « actualité » e « universalité » del F. in confronto del Leopardi e del Manzoni; quali il suo neo-classicismo e un più scarso contenuto di umanità e, nell'idea « du civisme et de la « gloire des héros », una minore ricchezza di « résonance psycho- « logique ». L'A. non ha considerato quanto fervore cosiddetto romantico viva ancora nel cosiddetto neoclassicismo foscoliano. A spiegare poi la fortuna del F. per tutto il sec. XIX, osserva (p. 3) che durante quel periodo storico « le patriotisme et l'héroïsme sont restés d'actua- « lité littéraire »; ma poteva aggiungere che lo sono oggi più che mai. Se un giorno approfondirà questa materia, potrà persuadersi che il « lyrisme solide et rayonnant » del F. sono tutt'altro che « paradoxales », come gli sembrano].

Carlo Goldoni. — *La Locandiera,* Commedia in tre atti, a cura di Fr. Landogna. — Palermo, Edizioni Andò [1933].

K. M. Lea. — *Italian popular comedy.* A study in the commedia dell'arte, 1560-1620, with special reference to the english stage. Volumi I e II. — Oxford, At Clarendon Press, 1934.

Lettere del Beato Gregorio Barbarigo *a M. Ant. Ferrazzi.* — Padova, Stamperia del Seminario, 1934.

Lirici della Polonia d'oggi. Versione metrica di Maria Bersano-Begey. Traduzione e profili di Marina Bersano-Begey. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice [1933] [Poichè questa scelta « è stata

« fatta da Italiani per Italiani », ed è fatta con coscienza ed amore, e nella *Bibliografia* finale, a proposito di Leopoldo Staff, si ricordano le sue versioni dall'italiano, siamo lieti di segnalare ai nostri lettori questo interessante volume].

Antèro Meozzi. — *Il petrarchismo europeo* (secolo XVI). — Pisa, Vallerini editore, 1934.

Ippolito Nievo. — *Le confessioni di un italiano*. Antologia con Introduzione e commento ad uso delle Scuole, a cura di Corrado Jorio. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1934].

Giuseppe Ortolani. — *Letteratura italiana. Dal Tasso al D'Annunzio*. — Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti editori [1933] [Con questo secondo volume che, nell'esemplare pervenutoci, manca, come avvertono l'A. e gli Edit., della « chiusa » e del « Quadro riassuntivo », si compie la nuova Storia della nostra letteratura. In essa l'Ort. si propose « d'illuminare, quanto poteva, d'intima luce le figure « dei nostri poeti », non rivolgendosi « a un unico tipo di scuole, bensì « a tutte: poichè tutti quanti i giovani di cultura media, senza ecce- « zione, hanno il dovere di leggere e di conoscere, almeno nelle sue « linee generali, la storia della nostra letteratura ». Come egli abbia saputo conseguire l'intento basterebbe a dimostrare il felice capitolo consacrato al Pascoli. Ma questo intento l'A. avrebbe conseguito con maggior profitto dei giovani ai quali l'opera è destinata, se ogni capitolo fosse corredato d'una bibliografia sommaria che servisse di guida ai più volenterosi fra essi].

Giulio Reichenbach. — *Studi sulle « Operette Morali » di Giacomo Leopardi*. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice [1934].

Roal. — *Studi danteschi*. — Cento, Tip. Ed. Aroldo Nannini, 1934.

Reto Roedel. — *Note Manzoniane*. — Torino, Casa Ed. Giovanni Chiantore, 1934.

Ettore Romagnoli. — *Discorsi critici*. — Bologna, Zanichelli, 1934.

Tito Rosina. — *D'Annunzio e la poesia di Garibaldi*. Prefazione di Aldo Capasso. — Genova, Emiliano degli Orfini, 1934.

Natalino Sapegno. — *Il Trecento*. — Milano, Dott. Francesco Vallardi, 1934.

Luigi Settembrini. — *Ricordanze della mia vita*, (Scelta) a cura di Mario Ferrara. — Palermo, Edizioni Andò [1933] [Scelta giudiziosa, anche per le sobrie note che l'accompagnano. Nella breve *Introduzione* il Ferr. scrive che dalla cattedra il Sett. « dettò quelle « eloquenti *Lezioni*, dove l'impeto del cuore, trascorrendo alla mente, « si fa impetuoso pensiero, e dove — come in tutti i suoi scritti e « come nelle auree *Ricordanze* — la schiettezza dell'animo si fa stile »].

C. A. Vianello. — *Il Settecento milanese*. — Milano, Baldini e Castoldi [1934] [È il vol. VIII delle « Fonti Ambrosiane date in luce « dalla Biblioteca Ambrosiana a cura di Giovanni Galbiati »].

† Antonio Belloni, del quale lamentiamo la morte avvenuta nella notte dal 13 al 14 luglio, in Bergamo, era uno spirito retto, intelligente e buono. In quella città aveva chiuso da un anno la Sua lunga onorata carriera, percorsa in varî ordini e gradi della Scuola media: insegnante ginnasiale e liceale dapprima, provveditore agli studi poi, ispettore, preside di liceo e presidente dell'Istituto Nazionale Kirner, e, da ultimo, preside dell'Istituto Magistrale. Ai lettori del *Giornale* è superfluo ricordare i titoli ch'Egli s'era acquistato alla stima di tutti i cultori degli studî letterarî coi Suoi lavori serî, accurati e concludenti, sovrattutto col *Seicento* vallardiano, uscito, in una seconda edizione, notevolmente migliorato e aggiornato, e con la Sua apprezzata collaborazione a varie riviste, la nostra compresa. Era nato a Padova, nel 1868. La miglior lode di Lui è il sincero compianto, il ricordo dolorosamente accorato ch'Egli ha lasciato di Sè e della Sua nobile fatica d'italiano, di maestro e di studioso.

V. Cian.

Un altro grave lutto ha colpito la famiglia del nostro *Giornale*. Il 10 agosto u. s. moriva a 74 anni in Como, dove s'era ritirato da tempo, dopo aver lasciato la presidenza del R. Liceo Ginnasio « Alfieri » di Torino, Emilio Bertana, che del nostro periodico fu per parecchi anni assiduo e prezioso collaboratore e in esso pubblicò la maggior parte de' suoi studî e delle sue ricerche, volte ad illustrare specialmente scrittori, opere e caratteristiche dei secoli XVIII e XIX.

Ricordare tutte le sue pubblicazioni e i molti e notevoli contributi che egli portò allo studio della nostra letteratura, è impresa non facile; chè il Bertana, sino a una quindicina d'anni fa, fu critico e indagatore molto attivo e fecondo. Ma giova tuttavia ricordare specialmente di Lui, oltre al nutrito volume sulle *Tragedie*, ch'è nella collezione dei Generi letterari del Vallardi (cfr. *Giorn.*, 48, 493 e 50, 435), oltre alle sue pagine critiche sul Manzoni (v. particolarmente *Giorn.*, 35, 172 e 47, 453) e alle sue indagini riguardanti l'Ariosto (cfr. *Giorn.*, 42, 437), il Monti (cfr. *Giorn.*, 36, 269), il Foscolo (cfr. *Giorn.*, 38, 244), il Leopardi (cfr. *Giorn.*, 41, 193), le grandi benemerenze come studioso del Settecento italiano, del quale fu indubbiamente il più acuto e profondo conoscitore. Onde non andranno tanto presto dimenticati i suoi *Studî pariniani* (per cui v. specialmente il *Giorn.*, 22, 45) e le altre sue pagine sul poeta lombardo (v. *Giorn.*, 27, 334; 30, 114; 32, 273; 36, 131), al quale, come poeta giocoso, dedicò anche il 1° *Supplemento* del nostro *Giornale*; e i suoi saggi sull'Accademia d'Arcadia (v. anche *Giorn.*, 15, 471), sul Frugoni (v. *Giorn.*, 24, 337), sui

romanzi del Settecento (v. *Giorn.*, 37, 339), sul teatro tragico del sec. XVIII, al quale dedicò ancora il 4° *Suppl.* del nostro *Giornale*; e specialmente le lunghe, pazienti, acute indagini sulla vita e sull'arte dell'Alfieri, che culminarono in quel poderoso e dotto volume su *Vittorio Alfieri studiato nel pensiero, nella vita e nell'arte*, che, uscito nel 1903 (Torino, Loescher), era già l'anno successivo alla sua seconda edizione accresciuta (v. *Giorn.*, 40, 206 e 42, 216) e che destò una vivissima eco fra gli studiosi e i critici italiani e stranieri del nostro grande poeta tragico, anche se alcuni dei giudizî in esso contenuti siano apparsi a taluni troppo severi e abbiano provocato dissensi e polemiche.

E non andrà sopra tutto tanto presto dimenticato il ricordo di Lui come critico acuto ed arguto, che all'analisi rigorosa e paziente dei fatti e delle idee sapeva saggiamente accoppiare la sintesi originale e profonda, rivivendo, per così dire, i momenti creativi dell'artista e gli spasimi e le ansie della sua anima.

L. Piccioni.

Ferdinando Neri, *Redattore responsabile.*

Torino - Via Mario Gioda, 8 - Tipografia Vincenzo Bona.

RINASCIMENTO ARISTOTELISMO E BAROCCO

(*Continuazione e fine*).

Una quasi identica mentalità, i medesimi principî artistici, la stessa irrequietudine, fonte di simpatie e antipatie egualmente ardenti e irriducibili, un antiaristotelismo, che in entrambi si risolve in un intimo e — quasi direi — civettuolo aristotelismo, informano anche quell'enorme zibaldone, cui Benedetto Fioretti diede il pomposo nome di *Proginnasmi poetici* (1). Anch'egli pone come presupposto della creazione artistica il « furore poetico », sentenza che ricava ancora dal III libro della *Rettorica* di quel povero Aristotele! (2). Veramente dapprima sembra contraddire a questa opinione, quando assevera: « lo entusiasmo che si ascrivono i poeti è una can- « tafavola poetica, è un sogno generato dalla vanagloria loro « per cagione di esaltarsi appresso la gente per intelletti divini »; ma, in realtà, questo ripudio si deve solo al sospetto sorto

(1) *Proginnasmi poetici* di Udeno Nisielj (Benedetto Fioretti) accademico apatista, Firenze, 1620, vol. I e II; Firenze, 1627, vol. III; Firenze, 1638, vol. IV; Fiorenza, 1639, vol. V. Cfr. P. Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, § IX; B. Croce, *Estetica*, p. 512; Trabalza, *Critica*, p. 253; E. Benvenuti, *A. Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel sec. XVII*, Pistoia, 1919; A. Belloni, *Seicento*^{2}, p. 562.

(2) Fioretti, *Proginnasmi*, III, p. 145. Il Fioretti si compiace talora di attaccare Aristotele, ma egli è un aristotelico rigoroso e convinto: cfr. I, 58, 153 e III, 29, 37, 122.

nell'animo del Fioretti, cattolico ferventissimo, che questo « furore divino » potesse interpretarsi come qualcosa avente « una natura divina », una « potenza soprannaturale », mentre ogni pronostico, ogni prescienza degli accidenti futuri è proprietà solo di Dio, « al quale unicamente ab aeterno, e in « aeterno sono tutte quante le cose presenti nella perfettissima « cognizione di se stesso » (1). Ma, rimossa questa pericolosa possibilità, egli pure si dimostra uno strenuo fautore dell'« entusiasmo » e del « furore »: « adunque siffatto entusiasmo de' « poeti, degli oratori e di altre persone sapientissime non sarà « un dono soprannaturale nè misterioso, ma un atto meravi- « glioso d'intelletto, elevato di natura e abituato negli studi « sì che la eccellenza della natura e la felicità dell'arte sono le « cagioni di questo entusiasmo, cioè di operazioni mirabili e « quasi divine. Gli uomini dunque in questa forma entusiastici « per l'astrazion degli spiriti, per l'ambizion del sapere diven- « gono alieni da' costumi ordinari, maniaci di qualità melan- « coniche, disprezzatori del mondo e degli uomini ». Perciò egli taccia di esagerato il « bando scritto a lettere maiuscole dal « Nascimbeni »: « I poeti per lo furor poetico possono fare il « pazzo, dicendo cose inverosimili, impossibili, repugnanti, « illecite, indegne, sciocche, senza lor biasimo »; ma in fondo anche il Fioretti era dello stesso parere: « Maraco era miglior « poeta quando lo ingegno era meglio disposto a poetizzare: « il che non seguiva semplicemente per umor melanconico nè « per alienazione di mente nè per spirito fanatico, ma pareva « uscito fuor di se stesso per l'affissazion del pensiero, e per « la speculazione del versificare e per l'accendimento degli « spiriti, onde poi dovea in lui cagionarsi stravaganza di gesti, « bizzaria di costumi e disformità di aspetto » (2). Importante è questo passo, perchè da esso possiamo rilevare a quali estreme

(1) *Proginnasmi*, risp. V, 179 e 178. Cfr. anche le osservazioni su questa moralità tridentina, del CROCE, *Età barocca*, p. 17.

(2) *Proginnasmi*, risp. V, 180 e 178. Cfr. NASCIMBENI, *Commentari all'Eneide di Virgilio*, 1610, comm. al v. 567 del II° lib. *Eneide*.

conseguenze portasse quel « furor poetico » e quell'« entusiasmo » che vedemmo introdotto e predicato dal Patrizio e dai suoi seguaci. Portò dritto all'affermazione dell'alogicità dell'arte e alla sfrenata licenza, anzi alla pazzia, quale del resto si verifica nelle pitture, nelle sculture e pur anche nelle architetture barocche, in molte delle quali, perduto il freno della ragione, si riscontra perduto anche l'uso del buon senso (1). Giunto a questo punto, è naturale che il nostro autore, non solo ponesse come principî indiscutibili la « finzione » e il « diletto », ma si volgesse anche verso una concezione ancor più mirabile derivata da quelle idee, consistente nel « meraviglioso », nell'« artificioso » e nel « patetico » come elementi essenziali dell'arte. Le teorie già conquistate dalla nuova poetica vengono da lui così riassunte: « tra le imitazioni, che per via dell'arte esercita « l'uomo, la più nobile credo sia la poesia. E perchè tutte le « arti adoperano alcuno strumento per dar forma alla materia, « però la poesia per imprimere in ogni cosa agevolmente gli « abiti virtuosi, prende per suoi strumenti il diletto, e questo « s'acquista con vari mezzi, ciò sono l'invenzioni favolose, i « gesti ammirabili, il verso, il parlar leggiadro, l'evidenza delle « cose e simili altre appartenenze conformi alla qualità della « poesia imitata... La poesia per insignorirsi della mente e del- « l'opinione degli uomini, con ogni cura e gelosia dell'onor suo « va ricercando il verisimile delle cose per aprir così la strada

(1) Cfr. G. Battista, *Lettere*, Bologna, 1678, p. 26: « La poesia è « un furore, che viene spontaneamente, ecc. ». E il Cebà, *Lettere ad Agostino Pallavicino*, Genova, 1623, p. 91: « chi scrive versi con « qualche furore non sa molte volte ciò che si dica ». Di qui P. Bonarelli, *Lettere in vari generi a prìncipi ed altri, ecc.*, Bologna, 1636, trae la conclusione che l'arte non deve rendere tanto il « credibile », quanto il « meraviglioso », cioè i prodotti elaborati dalla fantasia quando è presa dal « furore », e quindi non solo alogici, ma irreali e quindi « falsi » rispetto alla realtà. « Il poeta più bugiardo, cioè il « fantastico che ha per oggetto il falso, è il poeta perfetto ». Cfr. D. Bianchi, *Attraverso gli epistolari del Seicento* in *La Rassegna*, XXXVI, 1928, p. 10; e dello stesso: *Trattati d'epistolografia del Cinque e Seicento* in questo *Giornale*, 89, p. 111.

« alle sue *dilettevoli menzogne* ». Le quali « menzogne » devono in primo luogo rivolgersi a cose grandi e magnifiche, poi combinate in modo accorto ed artificioso, finalmente rivolte ad eccitare gli « affetti patetici ». Non tutte le imitazioni, infatti, sono buone, ma solo quelle che possono rendere un senso di stupore: « le persone imitate per esempio sieno dal poeta rap- « presentate in grado incomparabile circa quella virtù, della « quale sieno esse o per natura o per dignità dotate e adorne e « riguardevoli », perchè « le azioni si devono mantenere sempre « in alta eccellenza, perocchè saranno più credibili, benchè « impossibili, e la poesia richiede più l'impossibile stimato « verisimile, che il possibile non creduto tale ». E per tutti questi *Proginnasmi* il Fioretti non si stanca di ripetere che « oggetto « della poesia è ciò che possa destare meraviglia ». Perciò raccomanda che « poeti e storici e oratori non facciano gran mostra « di scienze speculative, che i poeti non s'ingolfino a ragionar « di cose in modo scientifico, essendo un vizio non pure inop- « portuno, ma eziandio noiosissimo ». Il che, in parole semplici, vuol dire che i poeti non devono avere per oggetto nessun argomento che riguardi le investigazioni razionali, e neppure che intromissione alcuna della ragione avvenga nell'arte, ma questa sia libera di spaziare senza freno per i regni del meraviglioso, per quanto alogico e stravagante: « Ci fermeremo in « particolare sopra la magnificenza poetica. In prima il sug- « getto alto, o in versi o in prosa, ricerca lo stile sublime; e « la sublimità del dire si forma dalle parole scelte, da' concetti « gravi, dalla testura numerosa, dalle figure pellegrine. Ma non « sia il poeta però tanto studioso di parlar magnificamente, che « non vi accompagni anche la leggiadria. Siccome l'ingegnoso « architettore disegna una ricca e bellissima porta per un ma- « gnifico palazzo, così l'accorto poeta va preparando uno splen- « dido e artificioso principio *per riempire di meraviglia e diletto,* « *due squisitissime delizie della poetica*, gli animi altrui » (1).

(1) *Proginnasmi*, risp. III, p. 282; I, 128; III, p. 3.

Questi sono gli assiomi del Fioretti, il quale perciò scende a negare ed irridere ogni contenuto razionale e quindi anche allegorico, nella poesia: « il terrore mi avvilisce e mi tra- « figge per queste pedagogimachie allegoriche, le quali, a « guisa d'una quinta essenza di pazzia e d'ignoranza, vogliono « che quel ch'è contro a Dio, alla Natura e all'Arte sia venera- « bile, utile e artifizioso ». È vero ch'egli, accortosi della legittima conseguenza che discendeva dalle sue premesse, ad un certo punto si adira ed esclama: « che non il mirabile è il fine « della poesia, ma l'utile; il mirabile è un mezzo ». Ma chi legga tutte queste sottili disquisizioni critiche, rettoriche e poetiche troverà affermata ogni momento la indispensabilità della morale religiosa, « il cui dono quando venga trascurato o estinto, col « suo estinguimento anche tutto il mondo muore e va in estrema « rovina » (1), inoltre s'imbatterà quasi ad ogni pagina nella parola DIO scritta in lettere maiuscole, ma, in verità, la fede appare sì quale un presupposto necessario e indispensabile come l'*Imprimatur* ch'è nel fondo d'ogni volume, ma non penetra mai, come forza viva, nell'intima ragione della critica del Fioretti; perch'ei non si cura del contenuto, ma solo della *forma*.

Perciò, dopo il meraviglioso, afferma che nella poesia è necessario l'« artificio ». « Qualunque scrittore, egli dice, fa fare al « senso vedere le cose per artificio, quali appunto la natura, « trasformata in arte, le formerebbe, e si può nominare un vivi- « ficativo nume di cose scritte ». Perciò pone come fondamento della sua critica questo principio: « al poeta, il quale sforza la « natura e cerca di sopravanzar l'arte per inescare con vari e « dilettevoli modi gli animi altrui, più che a ciascun'altro scrit- « tore si richiede il parlare ornatissimo e fioritissimo ». E questo si ottiene colla varietà, coll'evidenza, colla nobiltà e colle figure. Infatti « la varietà genera diletto, ma la varietà è composta di « multiplicazioni di cose: adunque il poeta facendo favola di

(1) *Proginnasmi*, risp. I, p. 51; III, p. 347; III, p. 31 e III, p. 170.

« varie e molte azioni, riempirà gli animi di molto diletto, perchè « la varietà, che di cose fra sè corrispondenti e confacevoli è « mischiata, più assai vaga e dilettevole apparisce, che non fa « ciò che in sè stesso è unico e solo ». Non deve nuocere però all'evidenza, « la più necessaria, la più meravigliosa e la più « malagevole imitazione, che si ricerchi nelle scritture. Senza « questa vivacità il poeta si può a punto paragonare a un « cieco, a un mutolo, anzi a un morto. Perocchè la evidenza ti « fa vedere dinanzi agli occhi le cose immaginarie, ti fa parlare « le cose insensibili, e ti fa parere vivo e vero quello che è arti- « fiziato » (1). Ma la qualità più importante di tutte, sulla quale particolarmente insiste, è la nobiltà. Non ha parole sufficienti per raccomandare agli autori l'altezza, la grandezza, la magnificenza dello stile, cui il volgo profano non può giungere: « Se la « poesia non è inventata per dilettare la rozza moltitudine, « adunque non è anche obbligata a piacere al suo giudizio ». Perciò « non si lesse, non si vide, non s'immaginò mai dottrina « più erronea e più frivola e più ridicola di questa, che 'l poema « eroico abbia per oggetto il vulgo e debba in tutto abbassarsi « alla capacità degli idioti. E qualunque pensa e afferma che gli « epici, i tragici, i lirici e gli altri scrittori in stile sublime greci « e latini fossero puntualmente e totalmente intesi dalla plebe, « questo cotale, dico, si può legare per matto e fuggire per « appestato ». Ora pensate, egli esclama, se una poesia di sua natura « sempre volta all'ammirazione, può onestare le cose « laide, ripulire le rozze, innalzare le abbiette, ampliare le « mediocri e incielare, per così dire, le alte! ». E così « qual « letargo, qual frenesia ci addormenta e c'imbestialisce l'intel- « letto, che noi commendiamo per imitabil fatto nei re e negli « eroi il lagrimare, affetto proprio (scusimi la filosofia morale!) « di facchini e di gente che non meriti d'essere scritta sui fogli « de' pizzicagnoli, non che sui poemi eroici? Nè la volgarità,

(1) *Proginnasmi*, risp. III, p. 23; IV, p. 172; II, p. 66; III, p. 73; III, p. 18.

« nè gli umili sentimenti, nè le dolorose smanie non stanno bene, « nè presso un digradamento di locuzione incomparabile; altri- « menti le persone servili e plebee dovrebbero usare idiotismi « e parole da par loro nelle poesie alte, la qual difformità quanto « sia lontana dall'uso e dalla ragione, infino i ciechi sel veggono. « E tanto è più riprovevole questo abuso nell'Ariosto, quanto « che usa egualmente la stessa trivialità di parlare » (1). Perchè il Fioretti, mentre porta alle stelle il poema di Torquato Tasso, invece spesso riprende e si stizzisce coll'Ariosto, perchè scende terra terra al livello dei « calzolai » e dei « facchini ». Non parliamo poi di Omero ! Il nostro autore scaglia tutte le sue frecce per colpire il vecchio aedo, bistrattandolo peggio che il Boccalini e il Tassoni non avessero fatto, appunto perchè troppo umile, pedestre, basso di stile: « Io mi scandalezzo (egli esclama) « delle strane sconvenevolezze di Omero, per cui val più l'epi- « sodio solo di Didone in Virgilio, che tutte le novelle da veg- « ghia nell'*Odissea* d'Omero ». « Da Virgilio e dal Tasso si sono « espresse cose ammirabili, eroiche e gravissime, e non triviali e « fanciullesche e oscene, come si vede in Omero e in gran parte « nell'Ariosto ». Perciò, sebbene abbiano alti elogiatori, « io trovo « per entro la *Iliade* e la *Ulissea* tante e tanto illaudabili anzi « abbominevoli digressioni, ch'io mi risolvo a credere con- « venirsi a questo poeta piuttosto severissime riprensioni e « mortali supplizi, che alcuno esaltamento di gloria ». Per cui conclude esasperato: « Omero avendo con mille piaghe indegna- « mente condotta a morte e quasi distrutta l'arte poetica, non « prenda meraviglia esso, nè sdegno i suoi partigiani, se io, « difenditore dell'arte critica, altrettanto trafigga lui » (2). Dopo la nobiltà, in nome della quale adunque il Fioretti così spietatamente si scaglia contro Omero, egli commenda e passa in rassegna tutte le figure rettoriche, osservando e criticando

(1) *Proginnasmi*, risp. III, pp. 288 e 89; III, p. 285; II, pp. 45 e 46; III, p. 226 e I, p. 93.

(2) *Proginnasmi*, risp. I, 23; I, 107; II, 67; III, p. 167.

scrupolosamente il modo con cui furono giudicate e usate dai vari scrittori e poeti, dando la palma alla metafora. « Il meta- « forizzare con sensi animati su cose inanimate o per con- « trario, o per far relazione di cose incorporee a corporee o « per contrario, genera incredibile ornamento e diletto ». Perciò « l'arte rettorica non ha figura nessuna, la quale sia più neces- « saria e più nobile quanto è la metafora. Questa genera il « parlar breve, chiaro, significante, ornato e magnifico. Sopra « ogni cura ci sia nella mente e nell'industria sempre questo « scopo e questa diligenza, che la metafora sia gentile, e non « dura e ferrigna, perchè altrimenti perde il suo lume e il suo « fiore, nè più merita d'essere nominata la lingua delle Muse » (1).

Oltre al « meraviglioso » e all'« artificioso », il Fioretti dà grande importanza al « patetico ». Questo concetto compie così l'idea della poetica barocca, la quale, come vedremo testè, tendeva a sostituire al contenuto intellettivo, predicato dalla critica classica, un contenuto puramente affettivo e sentimentale. Ecco infatti come si esprime il Fioretti: « quando « l'orazione patetica è fatta con le debite circostanze, cioè « indetta a tempo con garbo e parcamente, ella trasmuta gli « animi, come nuova incantatrice di cuori. Per lo contrario « non è svenevolezza che più fieramente venga inimicandosi « gli uditori, quanto la freddezza degli affetti ». Perciò egli esclama: « quando m'incontro in alcune vivacità patetiche ne' « poeti, subito mi brilla nel cuore un ardentissimo desiderio di « onorare con tutte le lodi possibili quelli, che sì felicemente « l'hanno saputе ritrarre in carta ». Perchè l'« affetto » non deve essere un sentimento spontaneo spontaneamente espresso, ma un artificio esso stesso: « l'artifizio del commuovere gli « affetti è utilissimo nell'oratore e giocondissimo nel poeta. Al « primo è necessario rispetto al fine di persuadere e vincer la « causa, al secondo è conveniente per dilettar con meraviglia « l'uditore ». *Dilettar con meraviglia:* ecco lo scopo da raggiungere

(1) *Proginnasmi*, risp. III, 337; III, 399 e 400; V, 61.

mediante l'artificio: « da questo e da molti altri argomenti, « sparsi per quest'opera nostra, il savio lettore comprenda « quanto tempo e studio e dottrina si richieggia per condurre a « fortunato fine e a lodata perfezione qualunque impresa che « sdegni onor breve e gloria vulgare ». Come può facilmente vedere il « savio lettore », anche il « patetico » adunque non è una « semplicità naturale », ma un accorgimento bisognoso di « artifizio poetico » (1). E anche quest'ultima finale conseguenza viene dal Fioretti ricavata da Aristotele, e precisamente dalla famosa « catarsi ». Nella *Poetica* infatti Aristotele diceva che fra le tragedie ch'egli aveva dinanzi alcune conducevano lo spettatore fino alla catastrofe e poi, per riconoscimento avvenuto, terminavano in lieto fine, e questa soluzione gli pareva la più felice, perchè dopo aver prodotto il timore e la misericordia, aggiungeva anche il piacere del sollievo che si prova nel vedere svanire una temuta fine luttuosa. Ora il Fioretti, badando non più al contenuto, ma solo all'artificio che deve produrre meraviglia e passione, sostiene che per ottenere un giusto effetto, c'era bisogno di un « fine dolente e infelice », perchè potesse trionfare quel « patetico », che ormai non lo poteva più soddisfare, se non era violento e tale da incutere sensazioni acute e stuzzicanti. Oramai in lui l'effetto è ciò che vale, perciò la catastrofe genera diletto, non più per una soddisfazione intellettuale, ma perchè produce una forte impressione (2). Concludendo adunque nel Fioretti la mimesi ha finito col ridursi alla sola « meraviglia » e la catarsi al « patetico » violento, l'una e l'altro eccitati con artifici poetici, cioè con puri mezzi rettorici. Si può infatti legittimamente osservare che in tutti questi cinque libri non c'è parola che riguardi l'importanza del contenuto, ma ogni poeta viene criticato, valutato, esaltato o disprezzato semplicemente a seconda del

---

(1) *Proginnasmi*, risp. III, p. 108; I, p. 90; III, p. 100; II, p. 115; III, p. 100.

(2) ARISTOTELE, *Poetica*, 133; e *Proginnasmi*, risp. III, 37.

suo valore d'*arte*, cioè di stile. Il quale, a sua volta, non viene mai giudicato al lume degli spontanei e necessari affetti naturali, ma bensì a seconda del maggiore o minore artificio usato. Perciò nel Fioretti è già sensibile il trapasso dalla poetica alla rettorica. Infatti gli si spianano le rughe quando entra nel tempio della *Rettorica* aristotelica, dove trova, come in un arsenale, tutti i più sottili arnesi e il più copioso materiale possibile per il suo lavoro. Quindi egli proclama fin da principio: « la rettorica è la vera maestra del dire e dello scrivere ammira- « bilmente, è una ricchissima dispensatrice di tutti gli artifizi « che rendono le composizioni immortali. Senza questa guida « conviene camminare al buio con indubitato e continuo peri- « colo di oscurare ed infamare l'onore, e disperdere in un punto « le lunghe fatiche e vigilie e sudori e stenti degli altrui studi » (1). È questo il segno tangibile del trapasso alla rettorica pura. E infatti, tolto ogni valore al contenuto intellettivo delle opere d'arte e riposta tutta la valentia poetica nel maggiore o minore artificio usato dal poeta, era necessario che tale « artificio » soltanto finisse col prevalere nelle scritture, e quindi sopra di esso si basasse unicamente il giudizio.

Che tali conclusioni siano giuste ne dà la riprova l'ultimo commentatore della *Poetica*, Paolo Beni (2), il quale, in uno stile già del tutto barocco, non solo ripete tutte le opinioni anteriori, ma alla fine dà la più secentesca di tutte le definizioni: « La poesia non deve essere nè chiara nè precisa: deve « essere soltanto magnifica ». Non è possibile scrivere bene trattando di cose positive e logiche, quindi la poesia deve trattare cose vaghe e pompose: « Etenim doctrinae ferme reliquae « et facultates humili plane dictione pedestrique oratione « utuntur, ut non modo nitore careant et elegantia, sed munditia « prope omni et cultu. Ita sane illarum sermo horridus passim

(1) *Proginnasmi*, I, 115.

(2) Pauli Beni, *In Aristotelis Poeticam commentarii* ecc.; Patavi, 1613. Sul Beni, oltre il Saintsbury e lo Spingarn, cfr. Belloni, *Seicento*², p. 446 e Toffanin, *Fine Um.*, p. 235.

« apparet et squalore obsitus; saepe etiam vulgi atque imperi-
« tissimae plebis oratione subdurior et inquinatior. Poësis contra
« admirabilem refert nitorem, nullam dicendi virtutem non
« sectatur, nullum orationis lumen et ornamentum non ample-
« ctitur. Denique quantum abundat ver floribus, autumnus
« pomis, aurora coloribus, caelum luminibus, tantum suavis-
« simis orationis floribus pomisque referta est poësis, et pul-
« cherrimis coloribus luminibusque distinguitur atque va-
« riatur. Ut mihi quidem ceterae ullae artes atque doctrinae
« pedestres atque humiles incedere, Poësis veluti quadrigis
« invehi ac triumphum agere videatur. At poësis quo magis
« coloribus distinguitur et excolitur ornamentis, eo gratior
« accidit mortalium oculis et iucundior: est enim venustae
« puellae ac sponsae persimilis, quam nullum decus, nullum
« ornamentum, nullus splendor dedeceat, quin margaretis,
« auro, gemmis, purpura, magna cum dignitate utitur ac
« laude » (1).

Il trapasso però dalla poetica alla rettorica, di cui dicemmo, si avverte specialmente in un'opera, *Il Predicatore*, scritta da Francesco Panigarola (2), minore osservante, vescovo di Asti, la quale contiene una « parafrase, commento e discorso intorno « al libro dell'*Elocuzione* di Demetrio Falereo, ove vengono i « precetti e gli esempi del dire, che già furono dati da' Greci, « ridotti chiaramente alla pratica del ben parlare in prose « italiane, e la vana elocuzione dagli autori profani accomodata « alla sacra eloquenza de' nostri dicitori e scrittori ecclesiastici ». Vuol essere adunque un commento all'opera attribuita a

(1) Beni, *Commentarii*, p. 4.

(2) Fr. Panigarola, *Il Predicatore* ecc., Venezia, 1609. Sul Panigarola, oltre il Croce, *Saggi sul Seicento*, p. 174; il Flamini, *Cinquecento*, p. 435; il Trabalza, *Critica*, p. 293; il Toffanin, p. 239; si veda G. Vento, *Le condiz. dell'oratoria sacra del Seicento*, Milano, 1916, e G. Santini, *Storia dell'eloquenza dal Concilio di Trento ai giorni nostri*, Palermo, 1923, vol. I. — Sull'influenza avuta dalla reazione cattolica in generale cfr. Ch. Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littér. et les beaux-arts* ecc., Paris, 1884, p. 129.

Demetrio, ma in realtà è una prima, amplissima applicazione delle idee rettoriche di Aristotele alle due forme residue delle poetiche del Cinquecento, cioè al *meraviglioso* e all'*interessante*. I fondamenti infatti sui quali il vescovo d'Asti basa la sua trattazione sono quelli stessi predicati dai precedenti scrittori di poetiche, cioè: l'alogicità dell'espressione artistica; il concetto di *meraviglia* ricavato dalla mimesi; il concetto di *patetico* ricavato dalla catarsi. Che il *Predicatore* abbia portato l'investigazione estetica lontana dal campo razionale affermò già il Trabalza (1) sulla guida del Croce: « Il pensiero del Panigarola « è chiaro. L'elocuzione nelle sue infinite forme è disciplina a « sè, diversissima da tutte le altre che riguardano il parlare. « È l'abito dell'eloquenza di cui la mente si veste in ogni suo « particolare momento. E ognuno vede quale enorme progresso « si effettui in questa posizione dal Panigarola ». Questa esaltazione però a me non sembra del tutto esatta, perchè dal complesso di questo libro appare non tanto che l'autore identifichi la materia del discorso colla sua espressione, quanto che egli non si curi affatto del contenuto. L'oggetto del trattato consiste nello studio dell'effetto che le parole « magnifiche » o « venuste » possono produrre efficacemente sull'animo degli uditori, e nient'altro. A un certo punto anzi giunge a dire che i testi sacri, essendo gravi di pensieri, costituiscono un imbarazzo per ricercare in essi il modo formale! (2). Nel suo regno adunque non possono trovar posto le « cose », sì bene solo le « parole ». Perciò per adattare l'allegoria al suo pensiero, la relega fra le metafore, e l'epifonema spaccia per « ornamento » (3). Sbarazzato così il terreno da ogni ingombro razionale, procede all'esame, alla scelta e valutazione delle parole, affinchè, artificialmente combinate, producano uno dei due effetti ai quali tende l'*Elocuzione*. « Quattro veramente sono le note del dire: magnifica,

(1) Trabalza, *Critica*, pp. 293-4.
(2) Panigarola, *Predicatore*, II, 140.
(3) Panigarola, *Predicatore*, II, 140 e 333.

« venusta, tenue e grave ». Ma « in questa rielaborazione di « Demetrio ognuno avverte il germe delle due forme artistiche « predilette dal Seicento: la *sensuale* (fiorita e florida) e la « *concettosa* (arguta e ingegnosa), che fanno qui per la prima « volta la loro comparsa coi termini stessi che ebbero poi voga « e consacrazione dall'età » (1). E proprio in questo trattato si può di leggeri riscontrare che queste due « note » non sono altro che vesti espressive ricavate dalle due concezioni residue dell'arte, spremute dalla *Poetica* di Aristotele, cioè il meraviglioso e l'interessante. Ecco infatti come continua ad applicare il primo concetto, derivato, secondo lui, dalla mimesi: « alla « *magnifica nota* sono necessarie tre cose: cioè che cose ma- « gnifiche, con magnifiche parole, magnificamente si dicano. Ogni « uomo intende che chi magnificamente ragionasse di cose basse, « darebbe nel vizio della frigidità e farebbe cosa che non si « converrebbe ». Dalle parole stesse risulta che tale « nota magnifica » ha bisogno di espressioni *straordinarie* e *disusate*. Le prime sono date dall'altezza del tono, risultante dalla varietà e dal rincalzo delle figure; le seconde dalle acutezze dell'ingegno. Per comporre altamente, egli dice, è necessario aver sudato sulle regole, perchè l'arte vera dipende da una conoscenza e combinazione perfetta di artificio: « Perchè non è egli credibile « che senza tante regole di elocuzioni molti ancora per sola « natura siano eloquenti? A queste cose diciamo, che per sola « natura uno abbia quella eloquenza che è vera eloquenza e « cade sotto arte, questo non si troverà mai ». Perciò il Panigarola, sulla guida di Demetrio, s'industria di mostrare « la « composizione e struttura della nota magnifica ». Dice che « magnifica sarà la composizione, quando sarà numerosa, « quando avrà membri longhi, quando sarà periodica, quando « aspra, quando le parole mostreranno in modo che vadano « crescendo in evidenza, quando gli attaccamenti sospensivi

(1) Panigarola, *Predicatore*, II, pp. 414 e 593; Trabalza, *Critica*, p. 298.

« non si risponderanno troppo isquisitamente, e i continuativi « inculcheranno frequentemente, e quelli che stanno per ripieno « non si adopreranno senza frutto, ma o per fare nuovi comin- « ciamenti o per interiezioni negli affetti, quando insomma si « devano mettere e togliere tutte le parole grandi e piccole, « come i pezzi sulla scacchiera » (1). Quindi passa in rassegna tutte le figure rettoriche, fra le quali « la più bella, la più gentile è la metafora ».

La seconda espressione generatrice dello stile magnifico è, secondo il Panigarola, l'espressione « disusata ». Che cosa proprio voglia egli dire, sebbene spieghi e rispieghi il suo pensiero, non appare ben chiaro, ma, in sostanza, è quell'acutezza, generata dall'ingegno, che verrà poi chiamata col famigerato nome di *concetto*. Giunto infatti a quel testo di Demetrio in cui è scritto: « molte volte ancora diventano piacevoli e graziose le parole, « quando abusandole, per così dire, a cose le appropriamo, le « quali non ne sono ordinariamente capaci, come ove colui ad un « uccello disse: — Anche a gli stessi adulatori aduli — », si ferma a lungo e scrive: « non bisogna correre con tanta fretta questo « luogo, se vogliamo bene intendere in qual cosa consista questa « particolare venustà e grazia, della quale si ragiona qua... La « grazia di questo verso infatti nasce non perchè la parola « ' aduli ' sia trasferita solamente, ma perchè sia abusata ancora: « ex eo quod verba usurpata sint ». Ma « siccome non è chiaro « che cosa intenda Demetrio per questa ' usurpazione ' di pa- « role, così noi abbiamo detto che la parola ' aduli ' è abusata, « perchè non è conveniente a uccello ». E l'autore gira e rigira su questa ' nota ' che lo ha colpito per la sua novità, che gli piace, che consiglia di usare, anzi di abusare, ma alla quale non sa imporre il nome. Però l'avvicina « a certe cose ne' ragiona- « menti che fuori d'aspettazione si dicono, e veramente in tutte « le cose graziosissima è la novità. E per leggiadra che sia o

(1) Panigarola, *Predicatore*, rispett. II, p. 290 e 189; II, p. 67; II, p. 113. Cfr. anche II, pp. 350, 192, 19, 117.

« arguta quale si voglia venustà, se noi la prevedessimo, ogni « grazia senza dubbio perderebbe ». L'*arguzia* o l'*acutezza inaspettata*, ecco la grande parola, che si chiamerà poi *concetto* e che troverà i suoi trattatisti due decenni dopo (1).

Oltre il « concetto », che può adunque considerarsi come l'ultima derivazione dalla male interpretata mimesi aristotelica, il Panigarola dichiara anche l'altra « forma fiorita tenue e « grave », la quale deriva dalla compassione e dal patetismo, che vedemmo discendere dalla catarsi. E anche a questo proposito l'autore indica la strada per cui dalla definizione di Aristotele scese il « piacevole sensitivo ». Egli infatti nota tre passaggi: il patetico, dal significato dapprima attribuitogli in seguito alla falsa interpretazione della catarsi, divenne poi un effetto procurato dagli oratori e poeti per « cacciare affetti negli uditori, guadagnare gli assensi degli intelletti o le inclinazioni delle volontà », partendo però da convinzioni ed affetti realmente sentiti; poi finì coll'essere considerato un semplice « effetto » ottenuto mediante la finzione dei sentimenti voluti rappresentare. « Se vuole mostrarsi irato, imita il parlare che agli irati « conviene, se amante, agli amanti, e di mano in mano, con « la veemenza dell'affetto la quale stimano che sia in lui, « caccerà gli ascoltanti in qualche affetto così potente che per « poco li avrà inebriati e alienati di mente ». I quali sentimenti, secondo l'esempio stesso del Panigarola, sono o da « irati » o da « amanti ». Gli irati, cioè quelli che intendono trarre un effetto impressionante e severo, cadono nel regno delle « cose argute » (2), dellè *acutezze*; gli amanti invece sono sotto il dominio della *venustà*. Importante assai è quest'ultimo concetto del Panigarola, perchè dimostra come dalla fine del Cinquecento quella che poi verrà chiamata « lascivia », era già non solo divenuta un patrimonio della poesia profana, ma aveva conquistato anche l'oratoria sacra. « L'oggetto della

(1) PANIGAROLA, *Predicatore*, rispett. II, pp. 154 e 210; II, pp. 472-474.
(2) PANIGAROLA, *Predicatore*, II, p. 292.

« venustà sono principalmente orti di ninfe, imenei, amoretti « e tutto l'argomento della poesia di Saffo, essendo esse cose « per natura sua leggiadre e vaghe. Che se a queste cose tanto « leggiadre aggiungerà il ragionante anche parole e modi di « dire graziosi e vaghi, tanto maggiore sarà la venustà ». A queste parole di Demetrio il Panigarola aggiunge: « chi levasse « dalla lettera di Demetrio le ninfe e gli imenei e in vece loro « ponesse verginelle e matrimoni santi, potrebbe poi aggiungere « casti amori e orti e ogni altra sorte di cosa per se medesima « leggiadra ». E adduce esempi che dimostrano quanto il sentimento lascivo fosse penetrato nei gusti del tempo. E anche circa la « lascivia della parola » egli ne dà una preziosa testimonianza: « Le parole sono belle o perchè rappresentano cose « grate al vedere, o perchè sono grate ad essere udite, o perchè « con maggiore onorevolezza esprimono il concetto; ma come « può nascere venustà dalle parole, e non dalle cose? Alle volte « la cosa è la medesima, e potendo essere espressa da due parole, « ambedue quelle parole in sè medesime quanto alla compo- « sizione delle lettere sono ugualmente belle, e nondimeno di « loro una è bella e l'altra è brutta, in quanto una cose belle, e « l'altra cose brutte rappresenta all'immaginazione visiva. Ma « se diciamo che significano una cosa stessa, come possono avere « questa differenza?... Perchè, senza avere un minimo riguardo « nè al modo del significare, nè al significato, sono composte di « lettere tali, che per se stesse, sebbene non sapessimo ciò che le « parole significassero, ce le farebbono piacevolmente udire, e « con diletto ». Per cui il Panigarola ammette che si possa ricavare un effetto patetico per mezzo di sole parole lascive, per l'associazione fantastica che destano, o per la loro musicalità (1).

La conclusione ultima adunque cui giunsero tutti i trattatisti di cui esaminammo finora le idee, è questa: — l'arte, epica, lirica, drammatica, oratoria, è un'attività per sè stante,

(1) PANIGAROLA, *Predicatore*, rispett. II, pp. 433-37; II, p. 581; II, p. 585. Per questo argomento della « lascivia » cfr. B. CROCE, *Sensualismo e ingegnosità nella lirica del Seicento*, in *Saggi* cit., pp. 382 seg.

disciolta da ogni legame coll'intelletto, avente in sè la ragione, i mezzi e il fine del suo operare. La ragione consiste nella inclinazione dell'animo umano alle finzioni favolose; i mezzi nelle regole rettoriche, specialmente quelle riguardanti l'acutezza e la venustà, cioè l'interessante; il fine nel diletto, non un diletto intellettuale, ma prettamente sensitivo —.

Ma ora irrompono nell'agone della poetica i Barocchisti « puri », i quali sembra che sconvolgano e capovolgano il mondo, perchè dichiarano di essere superiori a tutti i precedenti trattatisti e di importare nel regno delle lettere un concetto nuovo dell'arte. Ma invero tutte le grandi novità si riducono agli stessi principî da noi illustrati. Solo che, mentre prima gli autori si sentivano sempre un po' attaccati al complesso delle idee espresse dalla *Poetica*, e quindi talora nubi intellettuali e talaltra anche etiche venivano a turbare il cielo dell'espressione artistica pura, ora invece i Barocchisti rigettano ogni compromesso. Essi partono dalle posizioni già conquistate e si spingono fino alle ultime conseguenze; per cui, non solo pongono come assioma indiscutibile l'alogicità assoluta dell'arte, ma scoprono una *logica dell'ingegno*, cioè della fantasia inventrice; non solo riducono la poesia al valore puro e semplice delle finzioni, delle acutezze, delle parole, ma ricercano i *fonti dell'ingegno*, cioè gli « eccitanti » donde si possano ricavare le associazioni d'immagini e di discorsi intorno a qualunque oggetto; non solo finalmente ammettono come fine dell'arte il diletto, ma lo fanno consistere tutto in un *inebriamento*, cioè in una stupefazione della fantasia rapita per opera del meraviglioso.

Il primo vero e proprio barocchista è Matteo Pellegrini (1), « bolognese, della sacra teologia e dell'una e dell'altra legge

(1) Su Matteo Pellegrini, più che un fugace cenno del Fòffano, *Saggio*, p. 225, cfr. B. Croce, *Problemi*, p. 319, e *Età barocca*, pp. 67, 178, 183; Trabalza, *Critica*, p. 303; Biondolillo, *Poeti e critici*, Palermo, 1900, p. 41; De Marinis, *Brignole Sale*, p. 267.

« dottore e nel pubblico patrio Studio di filosofia naturale « professore ordinario ». Primo, perchè, come ha dimostrato il Croce, il trattato *Agudeza y arte de ingenio* di Baltasar Gracian, edito nel 1642, era stato preceduto da quello del Pellegrini *Delle acutezze*, composto e stampato nel 1639. Secondo, perchè da quest'opera e dall'altra *I fonti dell'ingegno* si ricavano i principî fondamentali dell'estetica barocca (1). La quale però rimaneva ancora così fissa nell'animo di tutti come una derivazione aristotelica, che anche questi trattatisti « puri » non solo s'inchinavano al filosofo greco, ma lo citavano spesso e alla sua autorità facevano ricorso. Lo stesso Pellegrini dice: « Aristotele professò, fui per dire, di fare le parti di guida, « di maestro e d'aio all'ingegno di tutti i secoli » (2). E l'Orsi (3), nella polemica col padre Bonhours, riferendosi all'autorità del Pellegrini, diceva: « parlo ed ho sempre parlato per bocca « del nostro Pellegrino, il più accurato discepolo del sommo « maestro Aristotele ». È perciò vero che « il pregiudizio delle « regole, diventato grave e pesante nel Cinquecento e compli- « cato col generale pregiudizio dell'autorità del testo aristo- « telico, non cedette se non molto tardi e lentamente, e nel « Seicento teneva anche coloro che, in astratto, gli si volta- « vano contro o che, predicando novità, scambiavano regola con « regola »; ma non mi sembra giusta la conclusione dello stesso Croce: « Perciò nel Seicento il principio supremo della teoria let- « teraria fu ancora: la forma letteraria considerata come *orna-* « *mento* ingegnoso e dilettoso, che si aggiunga alla nuda espres-

(1) M. Pellegrini, *Delle Acutezze, che altrimenti Spiriti, Vivezze e Concetti volgarmente si appellano*, Genova, 1639; *I Fonti dell'ingegno ridotti ad arte*, Bologna, 1650. Cfr. Croce, *Problemi*, p. 321, e Borinski, *Batt. Gracian und die Hofliteratur im Deutschland*, Halle, 1894, p. 20 (Farinelli, in *Rev. critica de hist. y liter. españolas*, gennaio 1896, p. 39). Nei *Fonti dell'ingegno* il Pellegrini accusa il Gracian di plagio, p. 21.

(2) Pellegrini, *I Fonti*, pp. 34 e 14. Cfr. inoltre pp. 96, 123, 142.

(3) G. C. Orsi, *Considerazioni sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti*, Modena, 1735. Cfr. Croce, *Problemi*, p. 332.

« sione del pensiero ». Perchè a questa asserzione mi sembra che il Croce stesso contraddica quando ripetutamente afferma che i Barocchisti sostenevano la indipendenza assoluta dell'« ingegno », cioè della fantasia, dalla ragione. Dice infatti: « nel « Pellegrini è l'elaborata distinzione tra *intelletto* e *ingegno* « (genialità artistica) e il rinnovato tentativo di creare *un'arte* « *dell'ingegno* ». E parlando di Lodovico Zuccolo: « una chiara « rivendicazione fa lo Zuccolo del giudizio circa la bellezza dei « versi, assegnandolo a una facoltà *sui generis*, alquanto miste- « riosa, ma di cui egli sa con certezza che non è il raziocinio, « e che non è nemmeno il mero senso » (1). Ecco infatti il passo dello Zuccolo: « La causa perchè una proposizione o consonanza « sia buona e l'altra cattiva, per vigor di mente umana non « può svolgersi. Tocca a darne il giudizio ad una certa porzione « dell'intelletto, la quale, per conoscere unita col sentimento, « suole anche pigliare il nome di ' senso ': onde abbiamo in « costume di dire che l'occhio discerne la bellezza della scrit- « tura e l'orecchio apprende l'armonia della musica. Ma vera- « mente nè l'occhio nè l'orecchio sono giudici da sè soli: chè « così anche i cavalli e i cani avrebbero quel gusto della pit- « tura e della musica che abbiamo noi; ma sì bene una *certa* « *potenza superiore*, unita insieme con l'occhio e l'orecchio, « forma un cotal giudizio: la qual potenza tanto meglio conosce, « quanto ha più d'acutezza nativa o più di perizia nell'arte, « *senza valersi di discorso* (cioè di ragione). Bene ha conosciuto « la mente umana che un corpo, per essere bello, richiede più « una proporzione che l'altra, ma perchè poi quella sia buona, « questa cattiva, ne rimane intero il giudizio a *quella potenza* « *unita coi sentimenti*, *la qual discorre senza discorso*, ne rimane « giudice il sentimento inteso da noi, e però sarebbe follia il « ricercarne altra cagione » (2). Collateralmente a questo con-

(1) Croce, *Età barocca*, p. 200, e *Problemi*, pp. 309 e 342 e ancora *Età barocca*, p. 166.

(2) L. Zuccolo, *Discorso delle ragioni del numero del verso ital.*, Venezia, 1623; e *Dialoghi*, Venezia, 1625, p. 67.

cetto del « gusto », continua il Croce, si andava sviluppando quello dell'« ingegno », che non era neppure esso l'intelletto indagante e raziocinante, ma, come nella parola così nell'idea, racchiudeva quello che nel secolo seguente più comunemente si disse « genio »: la facoltà inventiva in generale, e specificatamente la facoltà inventiva e produttiva poetica: « quella « parte dell'animo (definiva il Pellegrini) che in certo modo « pratica, mira e cerca di trovare e fabbricare il bello e l'ef- « ficace ». Ora se realmente (e di questo non v'è dubbio possibile) questi scrittori ammisero essere l'arte un'espressione fantastica pura e semplice, separata da ogni relazione col raziocinio, quale *ornamento* poteva mai essere posto sopra un *pensiero*, dal momento che essi rigettavano ogni pensiero? Invece tutti questi autori ormai pensano anche la rettorica non come un ornamento, ma proprio come l'essenza stessa della poesia, appunto perchè quelle regole dell'« ingegno » sembrano loro lo strumento necessario per mezzo del quale esso si realizza, come il sillogismo, per esempio, rispetto alla logica. E che in questo sia il loro pensiero lo dimostra appieno il Pellegrini, per il quale « l'acutezza non rientra nella sfera della dialettica, e non è perciò « cosa di pensiero; non consiste in un ragionamento, ma in un « ' detto ', versante nel genere del Bello e del Dilettevole, di cui « ha la capacità di attingere il sommo grado: non si regge nella « materia o nell'obbietto significato, ma nell'artifizio e nella « forma di favellare. Nel ' detto ' hanno luogo le parole, l'oggetto « e il mutuo legamento. L'acutezza consiste appunto non già « nel legame tra cose e cose, ma tra cose e parole ». L'acutezza, dice il Pellegrini, « non consiste in un ragionamento, ma in « un ' detto ', il quale può sì bene aver molte parti, ma con « tutto ciò, almeno virtualmente, sarà sempre uno. Simil « detto, informato d'acutezza, sarà necessariamente nel genere « del Bello e del Dilettevole. Nel campo della facondia, il Bello « e il Dilettevole, per le differenze del più e del meno, molto « ampiamente si stendono: in questo intervallo del più e del « meno, quella bellezza ch'è propria dell'acutezza, si lascia a

« dietro non solamente il poco, ma di gran lunga parimenti « il mediocre. L'acutezza non si regge dalla qualità della materia « e dell'obbietto significato, ma da quella dell'artificio e forma « di favellare ». Più chiaro di così non potrebbe essere: « l'arti- « ficio ha luogo principalmente, non già nel trovar cose belle, « ma nel farle; e l'oggetto plausibile a nostro proposito non si « appartiene all'intelletto, che solo cerca la verità e la scienza « delle cose, sì bene all'*ingegno*, il qual, tanto nell'operare quanto « nel compiacersi, ha per oggetto non tanto il vero, quanto « il bello » (1). Infine anche nell'altra sua opera, dopo aver nettamente diviso la ragione dalla fantasia (« quella che, spe- « culativa, riguarda e procura solo il vero, la quale propria- « mente s'appella intelletto e ch'è governata dalla logica; e « quella che in un certo modo pratica, mira e cerca di trovare « e di fabbricare il bello e l'efficace, la quale separatamente « ritiene il titolo di *ingegno* »), soggiunge: « Sia ricordata questa « distinzione per sempre, affine di non lasciar occasione di dubi- « tare che cosa io intenda quando dico ' ingegno ' ». Il quale adunque, secondo il Pellegrini, è la fantasia inventrice, la genialità artistica. Perciò soggiunge: « l'ingegno non vuole pastoie. « Egli è sostanziato di spiriti agilissimi, mobilissimi e perciò « sempre guizzanti, svolazzanti, scintillanti. Non è egli da « lasciarsi, per così dire, condurre a mano. I fonti, gli eccitanti « prima gli hanno da servire, per non rimanere mai in penuria, « poi per avere pronte le mire maestre o per poter fondare la « sua fabbrica su angoli e prospettive convenevoli. Altrimenti « la sua naturale agilità non vuole nè carcere nè legami e si « potrebbe temer del caso dell'usignuolo, che, posto in gabbia, « miseramente ammutolisce ». Gli uffici di questo ingegno sono: la notizia, l'opinione, l'affetto: il fine è quello di esprimere un affetto vero o finto, e vivamente rappresentarlo: « ma non « fia già che si stabilisca o si crolli opinione senza maneggiare

(1) Pellegrini, *I Fonti*, p. 22 e *Delle Acutezze*, pp. 6, 7; Croce, *Età barocca*, p. 171, e Trabalza, *Critica*, p. 305.

« *novità di notizie*, perchè far germogliare nuovo moto d'affetto « in un animo o divellerne uno già radicato, non suole accadere « senza novità di notizie e senza introduzione o sbattimento « d'opinione » (1). Perciò il Pellegrini apre il tesoro dei suoi *Fonti dell'Ingegno:* « fonti perchè, quasi irrigando l'ingegno, « felicemente il secondano; fonti perchè ad ogni lieve picchiata « aprono e sgorgano gran piena di materia ingegnosa; fonti « finalmente perchè attingendosi d'essi quanto altri voglia, « da vena inesausta perpetuamente alimentati, restano egual- « mente, come prima, sempre ricolmi ». Perchè questo? Perchè essi si trovano nel seno dell'ingegno stesso, ch'è inesauribile essendo parte dell'animo, nel quale sono nascoste tutte le cose. E qui il Pellegrini, basandosi sul famoso « microcosmo » dice: « Ma intendiamo più chiaro come nel seno dell'ingegno si trovino « que' fonti che noi cerchiamo. Stanno idealmente dentro « l'animo umano, per alto magistero della divina creatrice « Sapienza, aggomitolate e nascoste in un certo modo tutte « le cose. Nascano con esso o se ne ingravidi egli per via de' « sensi, io non debbo qui disputarlo. Nell'uno o nell'altro modo « vi sono. Altrimenti come sarebbe riuscito a Socrate il cavare « con le sue ben ordinate domande dall'idiota mente di Alci- « biade, Teeteto ed altri nobili garzonetti il midollo di ogni « più difficile scienza? Aristotele pure l'insegnò quando scrisse « che l'intelletto abituato era a tutte le cose, e altre volte ch'egli « era la forma suggellata da tutte le altre forme. Stanno, dico, « entro i seni del nostro ingegno tutte le cose, cioè le loro idee, « dicansi Immagini o Fantasmi poco rileva. Vi stanno, ma non « più iscomposte, a mucchio, ma come tutte le merci in una « gran piazza o fiera, ciascuna sorte nel suo fondaco. Simili « ripartimenti delle Idee o Fantasmi di tutte le cose dentro « l'animo umano sono quelli, che quivi *Fonti d'ingegno* sono da « me chiamati » (2). Ma a quale scopo servono, rispetto alla

(1) Pellegrini, *I Fonti*, pp. 40, 22, 51-53 rispett.
(2) Pellegrini, *I Fonti*, pp. 27-29.

rappresentazione artistica, queste fonti così ritrovate? « Ogni « concetto e parola opportuna alla proposta ci sovviene sempre « necessariamente somministrato dall'occorso di qualch'altro « concetto o parola o, diciamo, fantasmo, destante ed ecci- « tante. Nè può il fantasmo occorrente eccitare concetto appar- « tenente alla cosa proposta, se non quando egli parimente alla « medesima si appartenga. Per abbondar dunque d'eccitanti « è necessario aver pronto i capi delle cose appartenenti a « ciascun soggetto che all'ingegno nostro venga proposto, « perchè i loro fantasmi e nomi serviranno tutti d'eccitante... « Perciò il fonte serve all'ingegno, perchè gli pone avanti copia « e varietà d'eccitanti, l'occorso di ciascuno de' quali desta « l'applicazione a mirare se la cosa dettatagli e suggeritagli si « appartenga al suggetto proposto, o no. Or questo non è altro « che un eccitare questione. Sì che secondo la qualità del fonte « e dell'eccitante ch'ei ne offerisce, seguirà la qualità della « questione eccitata » (1). Il principio fondamentale adunque consiste in un'associazione fantastica delle immagini, le quali, messe tutte insieme, eccitandosi ed attraendosi a vicenda, producono un continuo e sempre nuovo « sbattimento » della fantasia. Quello press'a poco che avviene oggi nel cinematografo, dove l'attenzione è tenuta desta dal susseguirsi di scene fantastiche, più o meno verisimili o finte, le quali hanno il potere di produrre una complessiva serie di « fictiones fabulosae ».

Non molto diversa da questa è la teoria esposta nel *Cannocchiale aristotelico* da Emanuele Tesauro (2), filosofo, storico, poeta lirico e tragico, epigrammista ed epigrafista in Torino, sua patria, « primo tra i letterati d'Europa, la maggiore incar-

---

(1) Pellegrini, *I Fonti*, pp. 27, 61 e 66 rispett.

(2) E. Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico o sia idea dell'arguta ed ingegnosa elocuzione* ecc., Torino, 1670 (cito da questa ediz., ma la prima è del 1654). Sul Tesauro cfr. Croce, *Estetica*, pp. 214, 223; *Problemi*, pp. 314 seg.; *Saggi*, pp. 172 seg.; *Età barocca*, pp. 188 seg. Vedi anche Trabalza, *Critica*, p. 300, e Robertson, *Studies in the Genesis of Romantic Theory*, Cambridge, 1923, p. 5.

« nazione che ebbe mai la critica letteraria secentistica ». Come il Gracian (1) definiva l'acutezza: « artificio concettoso con- « sistente in una splendida concordanza, in un'armonica cor- « relazione fra due o tre conoscibili estremi, espressa in un « atto dell'intendimento, cosicchè il concetto si può definire: un « atto dell'intendimento, il quale esprime la corrispondenza che « si trova fra gli oggetti », così, in fondo, anche il Tesauro considera l'acutezza come un'associazione fantastica di immagini velocemente combinate. Che cosa infatti vuol dimostrare il Tesauro in questo mastodontico trattato, zeppo di definizioni, ripartizioni, dichiarazioni, cataloghi, composto con ogni sorta di caratteri tipografici sì che sembra di aggirarsi per la selva dantesca (l'autore stesso così chiude il suo libro: « chi harà « pazienza di legger tutto questo volume, sicuramente una « cosa ottima e piacevolissima ci troverà, cioè il *fine* »)? Vuol dimostrare cose notissime: 1° che esiste una logica dell'Ingegno, del tutto differente da quella dell'intelletto; 2° che questa riposa sulle « acutezze »; 3° che l'effetto dell'arguta ed ingegnosa elocuzione è prodotto dall'associazione di finzioni e figure. Il Tesauro è un aristotelico, fin nel titolo, per cui dichiara: « grande animo e grandi speranze d'investigar la « fonte di quest'arte mi diè il divino Aristotele, che ogni ret- « torico segreto minutamente cercò, e tutti gl'insegnò a coloro « che attenti l'ascoltano. Talchè possiam chiamare le sue ret- « toriche un limpidissimo cannocchiale per esaminar tutte le « perfezioni e le imperfezioni della eloquenza ». È naturale quindi ch'egli derivi proprio da Aristotele, non solo la teoria dell'alogicità dell'arte, ma anche l'esistenza di una « logica dell'ingegno ». Dal XXII della *Poetica* infatti e dal I della *Rettorica* (« orator tam scientia quam electione cavillator est: dialecticus autem scientia tantum, non electione ») egli ricava la differenza nel fine tra la rettorica e la dialettica: « perocchè, « siccome la rettorica riguarda la persuasione popolare, e la

(1) Croce, *Problemi*, p. 319.

« dialettica l'insegnamento scolastico, così la cavillazione urbana « ha per iscopo di rallegrar l'animo degli uditori con la piace- « volezza, *senza ingombro del vero* ». Il Tesauro si oppone a quell'errore, egli dice, che confondeva « cavillazione dialettica » e « cavillazione rettorica », perchè non è lecito considerare come affermazione logica ciò ch'è forma letteraria. Si potrà dire che quelle forme sono brutte, ma non già che sono false, perchè con esse non si ragiona e non s'indaga il vero, ma semplicemente si parla. Che se poi le critiche si riferiscono a sofismi e a falsità logiche, si esce dall'estetica e si svolge una critica filosofica, la quale non ha nulla da fare con quella. Perciò il genere « ingegnoso » non è quello proveniente da un concetto logico, bensì da uno rettorico, cioè da un *concetto*, ch'è un argomento urbanamente fallace, ossia una immagine iniziale ricavata sì da una verità, ma sempre di natura fantastica. Il Tesauro, infatti, ammette una dialettica della ragione ed una della immaginativa, per cui stabilisce due generi di prodotti paralleli, ma contrari. Di fronte ai concetti logici stanno le metafore: ai giudizi si contrappongono le « acutezze »; ai sillogismi le « ingegnosità » (1). Perciò la metafora nell'arte compie lo stesso ufficio del concetto nella logica, e quindi è il *concetto* della poesia. Come il sillogismo è la più estensiva e ricca forma del ragionamento, così una serie di metafore è il più eccelso sforzo dell'arte (2). Ma la serie di metafore rientra dentro di quella « divina » scienza, che si chiama « argutezza », quindi a questa si riduce tutta la logica dell'Ingegno: « un divin parto « dell'Ingegno, già conosciuto per sembianti, che per natali « fu in ogni secolo e appresso tutti gli uomini in tanta ammi- « razione, che quando si legge e ode, come un pellegrino miracolo, « da quelli stessi che nol conoscono, con somma festa ed ap- « plauso è ricevuto. Questa è l'*Argutezza*, gran madre d'ogni « ingegnoso concetto, chiarissimo lume dell'oratoria e poetica

(1) Tesauro, *Cannocchiale*, rispett. pp. 2 e 4, 492 seg.
(2) Zonta, *Stor. lett.*, III, p. 109; Croce, *Problemi*, p. 337.

« elocuzione, spirito vitale delle morte pagine, piacevolissimo « condimento della civil conversazione, ultimo sforzo dell'in- « telletto, vestigio della divinità nell'animo umano. Non è « fiume sì dolce di facondia che, senza questa dolcezza, insulso « e dispiacevole non ci rassembri, gente non è sì fiera ed inu- « mana che, all'apparir di queste lusinghevoli sirene, l'orrido « volto con un piacevol riso non rassereni, gli angeli stessi, la « natura, il grande Iddio, nel ragionar cogli uomini hanno « espresso con argutezze, o verbali o simboliche, gli lor più « astrusi ed importanti secreti. Ma non solamente per virtù « di questa divina Pito, il parlar degli uomini ingegnosi tanto « si differenzia da quel dei plebei, quanto il parlar degli angeli « da quel degli uomini, ma, per miracolo di lei, le cose mutole « parlano, le insensate vivono, le morte risorgono, le tombe, i « marmi, le statue da questa incantatrice degli animi ricevendo « voce, spirito e movimento, con gli uomini ingegnosi inge- « gnosamente discorrono. Insomma tanto solamente è morto, « quanto dall'Argutezza non è avvivato ». Ma donde deriva questa così straordinaria virtù? Dal « sommo genere », che è la *figura*, la quale si definisce: « tutto ciò che, per sollevar la noia « di chi ascolta, differenzia le parole o le sentenze o gli entimemi « dal modo schietto e dal cotidiano stile ». E poichè « ogni umano « godimento consiste nel soddisfare ad alcuna delle tre umane « facoltà: senso, affetto, intelligenza, ancor delle figure altre « sono indirizzate a lusingare il senso dell'udito con l'armonica « soavità del periodo, altre a commuovere l'affetto con l'energia « delle forme vivaci, ed altre a compiacere l'intelletto con la « significazione ingegnosa. Ed eccoti tre supremi ed adeguati « generi, onde si spandono tutte le rettoriche figure, cioè: « armonico, patetico ed ingegnoso ». E di queste tre classi il Tesauro esamina tutte le qualità e suddivisioni, fermandosi specialmente sulle « figure ingegnose », l'anima delle quali è la metafora, « il più ingegnoso ed acuto, il più pellegrino e « mirabile, il più gioviale e giovevole, il più facondo e fecondo « parto dell'umano intelletto », il quale consiste in una « parola

« peregrina, velocemente significante un obbietto per mezzo « di un altro » (1). Ma cos'è nell'essenza questa metafora? « Siccome ogni argutezza vocale divien lapidaria per via di « caratteri, così diverrà simbolica per via di segni e di figure. « Perocchè, siccome le metafore sono immagini, così le imma- « gini sono metafore ». Ed ecco il Tesauro ritornare alla famosa « immagine » derivata dal « verosimile » della mimesi aristotelica. Infatti, citando dalla *Poetica* così argomenta: « mirando « tu la perfetta immagine di alcuna conosciuta persona, tu fai « teco medesimo un paralogismo dal verisimile al vero, conchiu- « dendo: — Questi è veramente quel tale. — Ma riflettendo « poscia sopra il tuo inganno e sopra l'ingegno dell'artefice, « tu ne prendi piacere e rendi applauso. Tale metafora fece « Augusto Cesare che, non potendo condurre in trionfo la reina « Cleopatra, condusse dietro il carro la viva immagine di lei « semiviva ». Ma questa non è la solita « fictio fabulosa » derivata dalla mimesi? Non c'è dubbio: infatti il Tesauro stesso, parlando dell'esercizio « più di tutti efficace e ingegnoso », cioè l'imitazione, scrive: « l'imitazione si può chiamar maestra « dei maestri. Questa dunque, come saggiamente discorre il « nostro autore Aristotele, fu la primiera insegnatrice della « poesia, la cui anima consiste nell'imitare. E poichè la meta- « fora, e conseguentemente l'argutezza e tutti i simboli, sono « parti e parte della poesia, forza è che per essi la imitazione « sia il più sicuro e necessario esercizio di tutti gli altri ». Ma in che veramente deve consistere questa imitazione? « Chiamo « io dunque imitazione una sagacità, con cui, propostoti una « metafora o altro fiore dell'umano ingegno, tu attentamente « consideri le sue radici e trapiantandole in differenti categorie, « ne propaghi altri fiori dalle medesime spezie; ma non i mede- « simi individui ». E dopo aver dato l'esempio di « Prata rident » ed averne ricavato un'infinità di altre metafore relative, conco-

(1) Tesauro, *Cannocchiale*. rispett. pp. 2, 123, 124, 266.

mitanti e conseguenti, conclude: « tu vedi quanto copiosa « vena di metafore una sola metafora ti abbia dischiusa, ma « più copiose ne sgorgheranno, se caverai più profondo. Perocchè, « se ai prati tu concedi il riso dell'uomo, perchè non conceder « loro ancora le circostanze che accompagnano il riso? ». E dopo aver compiuto anche quest'altro « ampliamento » finisce dicendo: « eccoti quanto feconda si rende allo ingegno umano « per virtù della imitazione una metafora. Parratti non potere « passare più in là, ma questo amplissimo campo condurratti « ad un altro egualmente spazioso e spezioso, dove, creden- « doti aver finito, comincerai da capo a scherzar co' traslati e « argutezze, scorto dalla sola analogia, cioè dal metaforico « reciprocamente preaccennato » (1). Come si vede, non passa differenza alcuna tra il fondamento teorico del Pellegrini e quello del Tesauro, chè anche questo fa consistere la sostanza dell'acutezza nel veloce trapasso di metafore, cioè di immagini, per opera dell'imitazione e dell'analogia insieme congiunte, cioè dell'associazione di « fantasmi » ricavati dalle radici stesse delle immagini per opera dell'Ingegno, che si serve a tale scopo della perspicacia e della versabilità: « la prima penetra le più « lontane e minute circostanze di ogni suggetto, le quali cose « giacciono in qualunque suggetto aggommitolate ed ascose « (e questa è la stessa idea del Pellegrini circa il microcosmo); « la versabilità velocemente raffronta tutte queste circostanze « infra loro e col suggetto, le annoda o divide, le cresce o mi- « nuisce, deduce l'una dall'altra, accenna l'una per l'altra, con « meravigliosa destrezza pon l'una in luogo dell'altra, come i « giocolieri i lor calcoli ». Ma un'ultima operazione occorre a questa visione cinematografica (mi si passi la parola), ed è la *riflessione*, che è l'« entimema fantastico ». « Nelle argutezze « ci è un'altra terza operazione che, quantunque non sia enti- « mematica, ne ha nondimeno alcuna apparenza, e questa è

(1) Tesauro, *Cannocchiale*, rispett. pp. 12, 115, 116, 120.

« la riflessione sopra due circostanze di quel suggetto, che « abbian fra loro alcuna proporzione o sproporzione, il che « principalmente serve a concetti fondati nell'*opposito* e nel « *mirabile* ». Qui c'è tutta la teoria del Pellegrini, manca solo una cosa, che trasparisce però dalle parole finora riferite, cioè il concetto di *finzione* e *favolosità*, che vedemmo fondamentale nel Pellegrini, e che il Tesauro esplica notando le differenze tra la cavillazione dialettica e la rettorica: « questa cerca le « fallacie, ma non ogni fallacia, sì bene quella solamente che « senza dolo malo scherzevolmente imita la verità, ma non « l'opprime, imita la falsità in guisa che il vero vi traspaia « come per un velo, acciocchè da quel che si dice velocemente, « tu intenda quel che si tace » (1). E dopo la dichiarazione « de' veri concetti », l'autore chiude il suo dire così: « Talchè io con- « chiudo l'unica lode delle argutezze *consistere nel saper ben* « *mentire* ». Ed ecco come avviene il meccanismo di una tale « finzione menzognera »: « Di qui nasce la *meraviglia*, mentrecchè « l'animo dell'uditore, dalla novità sopraffatto, considera l'agu- « tezza dell'Ingegno rappresentante, e la inaspettata immagine « dell'obbietto rappresentato. Che s'ella è cosa tanto ammi- « rabile, altrettanto gioviale e dilettevole convien che sia, « perocchè dalla meraviglia nasce il diletto, come da' repentini « cambiamenti delle scene e da' mai più veduti spettacoli tu « sperimenti » (2). La povera « mimesi » aristotelica è andata a finire in uno spettacolo coreografico e cinematografico, allestito a diletto degli spettatori!

Contro queste conclusioni fu detto dal Croce che andò il cardinale Sforza Pallavicino (3), gesuita, perchè ripudiò il « verisimile », sostituendo la pura fantasia all'imitazione: « la

---

(1) Tesauro, *Cannocchiale*, rispett. pp. 82, 498, 494.

(2) Tesauro, *Cannocchiale*, rispett. pp. 491, 266.

(3) Croce, *Estetica*, p. 218. Inoltre sullo Sforza Pallavicino cfr. Belloni, *Seicento*, pp. 350 e 430; Croce, *Età barocca*, p. 183; Trabalza, *Critica*, p. 307.

« fantasia si sostituisce così al verisimile, nè vero nè falso, « degli aristotelici ». È vera questa asserzione? Ecco il pensiero dell'autore: il Quarengo (uno degli interlocutori del dialogo *Del Bene*) (1) sostiene che l'*errore* può anche essere un bene, quando cioè sia mescolato di più verità che falsità, oppure quando contenga il bene della « prima apprensione », che è la semplice apparenza dell'oggetto, che non lo discrimina nè per vero nè per falso, cioè nè per reale nè per irreale. E aggiunge: « la prima apprensione ancora è partecipe di qualche pregio « ed è materia di qualche gaudio. Nol veggiamo noi ne' favo- « leggiamenti poetici? Ogni età, ogni sesso, ogni condizion di « mortali si lascia con diletto incantar dalla favola, impri- « gionar dalla scena. Nè ciò interviene perchè si stimino veri « que' prodigiosi ritrovamenti, come si persuasero molti uomini « dotti. Chiedasi a coloro che soffrono di buon talento la fame, « il caldo, la calca per udir le tragedie, a coloro che rubano « gli occhi al sonno per darli alla curiosità de' romanzi, chiedasi, « dico, se gli uni credono che i personaggi i quali parlano, « conosciuti da loro talvolta, sien *Belisario* o *Solimano*, oppressi « dalle sciagure, e se gli altri credono che i sassi per aria si « trasformassero in cavalli a pro dei Nubî. Chi dubita che « risponderanno di no? Se fosse l'intento della poesia l'essere « creduta per vera, harebbe ella per fine intrinseco la menzogna, « condannata indispensabilmente dalla legge di Natura e di « Dio, non essendo altro la menzogna che dire il falso affine « che sia stimato per vero? Come adunque un'arte sì maga- « gnata sarebbe permessa dalle repubbliche migliori? Come « lodata, come usata eziandio da scrittori santi? Pertanto « l'unico scopo delle poetiche favole si è l'adornar l'intelletto « nostro di immagini, o vogliam dire d'apprensioni sontuose, « nuove, mirabili, splendide. E ciò è gradito per sì gran bene

(1) Sforza Pallavicino, *Del Bene libri quattro*, Roma, 1644; *Considerazioni sopra l'arte dello stile e del dialogo* ecc., Roma, 1646.

« al genere umano, ch'egli ha voluto rimunerar i poeti con « gloria superiore a tutte l'altre professioni, coronando i loro « nomi con opinion di divinità. Vedete in qual pregio abbia il « mondo l'essere arricchito di prime apprensioni belle, an- « corchè non apportatrici di scienza, nè manifestatrici di verità ». A queste ragioni si oppone il Saraceni: « che pro dunque dipin- « gere la favola verisimile, s'ella non vuol esser tenuta per vera? « Nessuna utilità recherebbe, secondo noi, la poetica imitazione, « che vuol dire l'anima della poesia. E poi, gli affetti come « potranno suscitarsi dalla falsità manifesta? Se il compassio- « nare è un aver passione insieme, chi mai compassionerà le « miserie altrui, mentre sappia che colui non patisce, e che non « è misero? ». Risponde il Quarengo « che anche nella pittura « l'autore non pretende che il finto sia stimato per vero, eppure « le figure dipinte, benchè per dipinte sieno ravvisate, pun- « gono acutamente l'affetto! ». « Altra dunque è la ragione per « cui e la poesia e la pittura sono accurate imitatrici del vero, « e per cui con tale imitazione signoreggian l'affetto. Quanto « più vivace è la cognizione, tanto è essa più perfetta, più dilet- « tevole e più feritrice dell'appetito. Ora quanto più simili in « ogni minutissima circostanza sono le favole della poesia o le « figure del pennello all'oggetto vero, con tanto maggior efficacia « destano elle que' mobili simulacri che ne giacevano dispersi « per le varie stanze della memoria. E quindi risulta e più vivace « l'apprensione e più fervida la passione. All'accendimento di « questa non richiedesi che si creda la verità dell'oggetto. Perciò « Quintiliano comanda che l'oratore si figuri vivissimamente « nel pensiero quel fatto intorno a cui vuol appassionar gli « uditori, rappresentando le più minute circostanze che in « esso verisimilmente intervennero. E così prima a sè, poscia « a loro il ponga davanti agli occhi con quella evidenza che non « racconta, ma mostra, in virtù della quale ardendo in sè, « infiammerà chi l'ascolta. Or vedete che pungenti stimoli « abbia eziandio la sola apprensione ad agitare gli affetti, e « quanto ella, benchè scompagnata da ogni giudizio, sia sti-

« mabile per la giocondità e per la forza » (1). Allora il Saraceni acconsente a queste idee e soggiunge che la poesia, « che ha « per fine il far immaginar vivamente oggetti meravigliosi », non è imitazione della storia, avendo essa diversi fini e diversi mezzi. « La poesia vuol far apprendere ciò che ad apprendere « è dilettevole, e perchè il diletto dell'apprensione nasce dalla « vivacità di quella e dallo splendor de' colori ond'ella è dipinta, « però la poesia non è inventrice di que' successi che, se fossero « veri, gioverebbero a sapersi, ma finge quelli, i quali, avvenga « che falsi, riescon gustosi ad immaginarsi, e si studia di porli « davanti agli occhi disegnandoli con oltremarine tinture di « metafore, di similitudini, di prosopopeie, d'aggiunti e d'altre « figure ben espressive e pompose. E forse questa evidenza o « energia nel rappresentare è quella imitazione di cui tanto si « disputa... Perchè la poesia non cerca la simiglianza del vero, « se non per far apprendere più vivamente il finto ». Concludendo il Saraceni afferma che «l'apprensione degli oggetti adunque « è un bene desiderabile per suo valore, e che la bellezza non « diletta in quanto affermata, ma in quanto veduta o appresa « vivacemente. Però quando anche io sapessi di sognar in « quest'ora e che però nè questo viale sì nobilmente ameno, « nè quei graziosi scompartimenti di fiori, nè quelle statue « così leggiadre fossero altro che una impalcatura di larve not- « turne, tuttavia, se ne durasse in me la stessa vivace appren- « sione, durerebbemi insieme lo stesso piacere. E perchè l'oc- « chio e gli altri sensi non errano mai e la prima apprensione « non è capace nè di verità nè d'errore, però nulla rileva al « vagheggiatore del bello, per verificar le sue cognizioni, che « l'oggetto da lui appreso sia o non sia di fatto qual ch'ei nel- « l'animo se 'l figura. Che se egli per una tale visione o vigorosa « apprensione s'induce a stimarlo presente con un atto di « giudicio, il gusto nondimeno della bellezza, in quanto bel- « lezza, non sorge da un così fatto giudicio, ma da quella vista

(1) Sforza Pallavicino, *Del Bene*, rispett. pp. 454-456, 457, 460.

« o da quella viva apprensione » (1). Ora in tutto questo discorso così vivace e penetrante sono da notare tre fatti: *a*) che lo Sforza Pallavicino non solo separa la fantasia dall'intelletto, ma pone nella sola *apprensione*, cioè nella visione pura e semplice, il piacere che procura l'arte; *b*) che egli ritiene questo piacere derivare da una figurazione di immagini non vere, nel senso esatto della parola, nè verisimili, nel senso che siano in qualche modo storiche, cioè reali, ma *finte in modo da parer vere*; *c*) che tale figurazione deve venir congegnata dall'artista con tutti i lenocinî e gli artifizi appresi dalla rettorica, e inoltre mediante un'associazione fantastica delle immagini. Quest'ultima idea, la medesima del Pellegrini e del Tesauro, egli manifesta nella definizione che dà dell'Ingegno: « Lo Ingegno « consiste appunto in congiungere, per mezzo di scaltre appren- « sioni, oggetti che pareano affatto sconnessi, rintracciando in « essi gli occulti vestigi d'amicizia fra le stesse contrarietà, la « non avvertita unità di special simiglianza nella somma dissi- « militudine, qualche vincolo, qualche parentela, qualche con- « federazione, dove altri non l'harebbe mai sospettata ». La originalità pertanto dello Sforza Pallavicino non mi sembra che consista tanto nell'aver distrutto il « verisimile », quanto nell'avere spostato il punto di vista, e quindi di giudizio, dall'autore allo spettatore. Finora infatti abbiamo visto che tutti gli autori di poetiche non hanno cercato che di scoprire il *modo* per mezzo del quale il poeta poteva ottenere un effetto artistico. Ed hanno alla fine concluso che questo riusciva a guadagnare associando insieme le più disparate immagini, le quali col loro veloce trapasso son capaci di generare lo stupore. — Ebbene, si chiede lo Sforza Pallavicino, come nasce questo stupore, questo piacere nell'animo degli uditori? — Risponde che avviene perchè la fantasia del ricevente rivive in sè quella vita fantastica foggiata dal poeta e la riproduce nello spirito, assorbendola e godendola come una realtà, che è bensì fittizia, ma che

(1) Sforza Pallavicino, *Del Bene*, pp. 464 e 467.

lo spettatore, finchè rimane sotto l'influenza del piacere artistico, sente come reale (1). Proprio così come avviene nel sogno. In questo non c'è ombra di influenza razionale, eppure in esso si svolge tutto un mondo fittizio, cui l'anima acconsente come ad una apprensione pura e semplice, e gode e soffre per ciò che le appare come reale, anche se è composto di larve (2).

Il sogno, l'incantesimo, la fiaba in cui si aggirino forme fittizie, ombre fantastiche prive della comune e razionale umanità, ma atte a produrre la meraviglia e lo stupore colla novità delle acutezze, il gioco delle metafore, i casi strabilianti capaci di destare continuo interesse mediante una successione di apprensioni sempre varie, associate fra di loro e fondate sull'opposito e sul mirabile, ecco il residuo ultimo della teoria estetica secentesca.

Da quello che ho finora esposto, mi pare di potere legittimamente concludere: *a*) che dunque dalla metà del Cinquecento si svolse una teoria estetica diversa e contraria a quella del Rinascimento; *b*) che questa teoria andò a mano a mano sviluppandosi fino ad operare la scissione completa della fantasia dalla ragione, e a proclamare quale scopo dell'arte il puro diletto, ottenuto cogli effetti del meraviglioso e dell'interessante; *c*) che tali principî vennero bensì presentati come deduzioni dalla *Poetica*, ma che invece non furono altro che idee degli autori stessi, spalmate di vernice aristotelica. Perciò la verità emergente dalla prova dei fatti è questa: che, declinando il meriggio della Rinascita, gli scrittori, da un ideale di poesia rivolto all'espressione dell'umanità, cioè dell'idea contemplata in tutte le sue manifestazioni sensibili, forma di

(1) Questo dichiara lo stesso Sforza Pallavicino (*Dello Stile*, p. 43): « Della poesia ho filosofato più bassamente, considerandola solo per « ministra di quel diletto che l'anima nostra può assaggiare nella « meno perfetta operazione dell'immaginare o dell'apprendere con « dipendenza dalla immaginazione ».

(2) Sforza Pallavicino, *Del Bene*, pp. 470, 155. Cfr. anche *Dello stile*, p. 37.

una realtà intuita come essenza eterna dello spirito, trapassarono un po' per volta a considerare l'arte come una finzione fantastica, cioè una pura e semplice visione « cinematografica » di immagini, velocemente associate fra loro, al solo scopo di produrre diletto, meraviglia e una lieve e superficiale emozione meramente sensitiva. Perciò separarono la fantasia dalla ragione, lasciando libero il campo all'immaginativa, permettendole di sbizzarrirsi a sua posta nel foggiare le più strane, patetiche e sbalorditive invenzioni. « Il Rinascimento moriva quando « l'artista sostituiva alla calma euritmia delle linee classiche « la tormentosa fuga di curve e di volute, figlia irrequieta del « puro arbitrio della fantasia disfrenata » (1). La poesia venne così divisa dalla vita, per cui, mentre nel Rinascimento l'arte era la vita stessa, considerata nella sua unitaria essenza e idealizzata, al Seicento invece sembrò che quanto più quella venisse staccata da questa, tanto più se ne avvantaggiasse. Da queste prime illazioni si può affermare subito questo dato di fatto, che adunque non solo non è vero che il Barocco derivi dalle teorie estetiche della Rinascita, ma anzi ne è la più completa negazione; secondariamente, che non è affatto vero che Cinquecento e Seicento abbiano creato un'arte « anticristiana », per avere subìto l'influenza dei principî pagani, e ciò sia perchè Aristotele non c'entra per nulla nei nuovi teoremi enunciati, i quali si devono considerare in quella vece come vere e proprie sofisticazioni ed adulterazioni del pensiero dello Stagirita; sia perchè le idee barocche vennero proposte, sostenute e favorite proprio dal clero, dai gesuiti, da vescovi e cardinali, e quindi rispecchiarono l'ideale artistico della Chiesa durante la Controriforma. Potremo quindi por fine al nostro discorso affermando senz'altro che l'opinione di coloro che stimano il Secentismo derivato dalla Rinascita e prodotto da un pensiero « anticristiano », alla prova dei fatti è del tutto *falsa*. Ma, per dare maggior lume a tale questione, sarà opportuno aggiungere

(1) ZABUGHIN, *Il Rinasc. cristiano*, p. 7.

un corollario, per dimostrare che, se mai, fu proprio il Rinascimento ad applicare, in molta parte, il pensiero di Aristotele, mentre il Barocco lo negò nello spirito e nella lettera; che inoltre la falsa interpretazione dei principî aristotelici, applicata all'estetica e all'arte del Seicento e del Settecento arcadico, venne promossa proprio sotto l'influenza della Chiesa.

Vedemmo infatti che il concetto estetico del Rinascimento riposò sopra un accordo della fantasia coll'intelletto, allo scopo di rendere l'umanità nella sua totale, e quindi eterna, unità. Orbene questo è, in gran parte, proprio il pensiero di Aristotele (1). Infatti « il trattato del filosofo greco costituisce per « se stesso un solenne atto di fede, che presuppone chiarito « sotto la gerarchia del pensiero l'intero problema dell'arte: « l'artista è un uomo logico-fantastico, logico-ispirato, che ha « per fine dell'opera il piacere, ma che questo piacere stesso « ottiene sottoponendo lo slancio dell'ispirazione, o presuppo- « nendo in questa stessa ispirazione il piano ideale della ragione. « Di qui la convinzione che l'attività artistica e l'opera d'arte « non è improvvisazione lirica e incontrollata, ma fatica ed « ascesi, risultato di ispirazione e di idealità, di commozione « e di superiore legge spirituale ». Per Aristotele l'unità dello spirito è inscindibile, e i prodotti della fantasia non possono sottrarsi al controllo razionale, perchè sì la ragione pratica che la ragione poetica, perchè impegnate a soddisfare un fine estrinseco alle loro singole attività, si risolvono necessariamente in at-

(1) Cfr. E. Bignami, *Problemi vari sulla Poetica di A.*, p. 143: « l'opera d'arte è un problema tecnico, che va risolto, come ogni pro- « blema, alla luce della ragione: solo questa è regina degli atti umani, « i quali perderebbero il loro significato, la propria intelleggibilità, « e anche in arte non sarebbero sempre capaci di attingere il fine edo- « nistico proprio della medesima, se non fossero dominati da un supe- « riore controllo. L'intellettualismo è il solito protagonista della men- « talità greca in genere e di quella aristotelica in ispecie, dilaga in « ogni facoltà dell'anima, ed ogni aspetto della personalità umana « risulta inconcepibile fuori della sua sfera ». Cfr. anche Rostagni, *Aristotele e Aristotelisti*, in *Boll. filol. classica*, Firenze, 1921, 2.

tività di ragione deliberante, riflessiva (*διάνοια*): quindi la *νόησις* precede naturalmente la *ποίησις* e ne regola lo svolgimento (1). E questa è anche, come vedemmo, l'idea fondamentale dell'estetica umanistica. Invece i Barocchisti operarono proprio la scissione tra immaginativa e ragione, accostandosi piuttosto al concetto di Platone, secondo il quale « i poeti si esprimono se« condo natura ed entusiasmo, afferrati da una specie di follia di « origine trascendente ». Idea questa che condurrà i neoplatonici, e specialmente Plotino e Proclo, a considerare la poesia « enteastica » superiore alla filosofia, ponendola quindi come un prodotto mistico (« essa è diretta ispirazione delle Muse « e ci riempie di eccitamento bacchico, solleva l'anima dal « mondo contingente alle cause delle cose e compie l'ineffabile « immedesimazione dell'effetto con la sua causa in una unione « divina ») (2). I Secentisti partono anch'essi, come dicemmo, dal presupposto del « furore poetico » ed arrivano all'affermazione del « delirio artistico »; ma essi non poggiano alle vette ideali dei neoplatonici: si accontentano solo di convalidare, mediante questa affermazione teorica, la perfetta libertà dell'artista nel momento in cui è invasato dal furore. Idea che era stata posta anche da Aristotele, il quale vedeva nella commozione interiore, nell'entusiasmo e nel *pathos* creativo il processo iniziale dell'opera d'arte. Ma per lui questo non bastava, perchè l'arte è sì un fatto passionale, ma è anche organismo, aggregato intelligente di parti: dunque implica ed è compatibile con un principio intelligente, organizzatore. Questo principio è l'*attività poietica* dell'artista, è la forza e la santità del pensiero, che scende nell'opera e la atteggia ad organismo coerente ed unitario (3). Questa convinzione, mentre esulò completamente dalle teorie concettistiche, informò invece tutte

---

(1) Bignami, *Problemi vari*, pp. 153, 158, e *Poetica d'Ar.*, pp. 191 seg.

(2) C. Gallavotti, *L'estetica greca nell'ultimo suo cultore* (Proclo), dalle *Memorie* dell'*Acc. delle Scienze*, Torino, LXVII, 1932.

(3) Bignami, *Problemi vari*, p. 157.

le opere d'arte della Rinascita, la quale però, per lo spirito cristiano che era ancor vivo in lei, sentì il bisogno di unire al processo prettamente intellettualistico di Aristotele anche la concezione idealistica di Platone, appunto perchè questa era tale da rendere in modo più completo quell'aspirazione al divino come fine supremo della vita, che costituiva l'ideale sommo del Rinascimento, come dimostrano nel modo più evidente, non solo le varie poetiche, ma il discorso finale di Lavinello negli *Asolani*, quello del Bembo nel *Cortegiano* e gli innumerevoli riferimenti al rapporto della perfetta bellezza umana colla sintetica unità divina, quali si leggono in tutti i trattati del tempo (1). I Barocchisti invece, tratti da una nuova inclinazione, buttarono giù questo, come gli altri pensamenti dei loro predecessori, e come dalla mimesi avevano ricavato il principio della « fictio fabulosa » e dalla catarsi quello del « meraviglioso », così dal « furore poetico » trassero una comoda giustificazione ad ogni delirio e pazzia.

« Tratti da una nuova inclinazione », abbiamo detto. Ma quale fu essa, e perchè si esplicò in tal modo? Quale fu la ragione profonda per cui essi si sentirono spinti ad operare un trapasso così violento dalle idee umanistiche a quelle concettistiche? I motivi addotti dai critici al fine di esplicare questo fenomeno letterario si possono ridurre a due: il primo consiste nel negare che una causa reale esista, perchè tale mutamento sarebbe avvenuto per necessario e ordinario svolgimento; il secondo invece ammette ch'esso sia stato prodotto dalle mutate condizioni storiche. Il Croce (2), paladino della prima opinione, dopo aver definito il Barocco « una forma del « brutto estetico » e di averne volentieri rivendicata l'origine italiana, afferma che un giorno gli Italiani da un relativo buon

---

(1) Cfr. ZONTA, *Storia lett. it.*, II. II, p. 360-2. Cfr. anche L. TONELLI, *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, 1933, p. 278 e 316 seg.

(2) CROCE, *Età barocca*, pp. 32-36, e *La critica e la storia delle arti figurative*, Bari, 1934, p. 215.

gusto che avevano, passarono ad avere cattivo gusto, per il gusto di avere cattivo gusto. Certo il Croce, per non venir meno alle sue idee sulla storia, non può e non vuole trovare una « causa », perchè nel processo degli umani avvenimenti non esistono cause, se non quella del fatto, determinato dallo spirito stesso: « è il fatto stesso in quanto si è fatto » (1). Ma egli medesimo viene implicitamente ad ammettere una qualche causa quando scrive: « l'Europa operò a quel modo « perchè a quel modo *volle* operare, fece quel che fece perchè « le *piacque* farlo » (2). E sta bene. Ma io posso capire che non si possa ricercare la causa, ma solo il motivo, dei nostri atti volitivi (posto il libero arbitrio); ma non comprendo come possa *piacere* qualche cosa senza una causa. Perchè il Croce m'insegna che il piacere deriva da un'inclinazione e quindi predica proprio una « causa » naturale. Ad ogni modo, pur anche partendo dal punto di vista del Croce e ammettendo che gli Italiani abbiano voluto, perchè piacque loro, una tale trasformazione, è legittimo il chiedere: — Perchè e quando un popolo o un individuo, che è lo stesso, si compiacciono di avere « cattivo gusto »? — Per rispondere a questa domanda è necessario prima vedere che cosa si possa intendere per « cattivo gusto ». La irrefutabile prova dei fatti, nel nostro caso, ci ha portati a concludere che gli Italiani passarono dal Rinascimento al Barocco, perchè spezzarono la sintesi classica dell'intelletto colla fantasia e ad essa sostituirono il regno della immaginazione pura e semplice, distaccata dagli altri valori umani. Per cui dovremmo logicamente dedurre che adunque il « brutto estetico » si verifica quando nell'arte trionfa la fantasia sciolta da ogni freno razionale e separata dalle altre attività spirituali. Invece il Croce, per non compromettere quella sovranità dell'immaginativa nella creazione artistica, che è la base fondamentale della sua estetica, si

(1) Croce, *Età barocca*, p. 34.
(2) Croce, *Età barocca*, p. 36.

affretta a far consistere il brutto estetico del XVII secolo nella corsa allo stupore, alla meraviglia, « con l'effetto dell'ina- « spettato e dello stupefacente, che eccita, incuriosisce, sba- « lordisce e diletta mercè la particolare forma di scotimento « che procura » (1). Ma noi abbiamo visto che non è questa la vera caratteristica del Barocco, ma solo una conseguenza del principio fondamentale, consistente nella negazione di ogni intervento e controllo dell'intelletto nel regno dell'arte, e nella rigorosa proclamazione dell'assoluta indipendenza della fantasia nel campo artistico. Dovremmo dunque affermare che il brutto estetico si effettua quando si rompe l'equilibrio tra le facoltà umane, e una di esse schiaccia o si sovrappone alle altre, producendo così un distacco dell'espressione artistica dalla vita complessiva ed unitaria dello spirito. E il Croce stesso (2) sembra essere della stessa opinione, perchè, combattendo l'asserzione di coloro che « lo spacciavano come il pro- « motore del futurismo », dice a sua giustificazione: « non regge « idealmente, perchè non può esserci nulla di comune tra una « teoria ultraromantica, qual'è quella del futurismo, e una teoria « estetica come la mia, che pone supremo criterio dell'arte la « classicità (sintesi di sentimento e immagine) e considera come « opposte unilateralità o perversioni il romanticismo, che squi- « libra l'arte verso l'effusione immediata del sentimento, e il « classicismo, che la squilibra verso la forma, resa esteriore e « vuota ». Ora qui il Croce fa consistere il « bello estetico » in una « sintesi del sentimento e dell'immagine » e il « brutto » in uno squilibrio generato dall'effusione immediata del sentimento o dalla rappresentazione della pura forma, vuota « di contenuto », come si diceva una volta. Ed è giusto; ma quel *sentimento* di cui parla non può adunque essere altro che una intensa commozione dell'animo, destata da un'alta ed

(1) Croce, *Età barocca*, p. 28.

(2) Croce, *Critici d'arte contro l'Estetica*, in *Conversazioni critiche*, II, Bari, 1924, e ora in *Arti figurative*, p. 167.

intima meditazione sui valori dell'essere, quale viene compiuta in quel profondo gorgo dello spirito, in cui l'uomo si sente uomo, appunto perchè prova in se stesso il fremito di un suo creativo pensiero, che è sintesi di tutte insieme le attività umane, e non il prodotto di una sola. Perchè, se non si ammette questo, si ricade elegantemente proprio in quello squilibrio generato dal disfrenato uso della fantasia, donde sorse il Barocco. Se no, quale differenza esisterebbe tra le dottrine estetiche dei Secentisti e quelle di Benedetto Croce? Inoltre la condanna del romanticismo « per l'effusione *immediata* del sentimento » vuol significare che dunque il sentimento deve essere « mediato », cioè frenato, trascelto, ridotto ad una espressione, che non sia eslege, momentanea, capricciosa e scomposta, come quella dei romantici puri. Ora, quale facoltà può compiere tale funzione? È manifesto che non può essere altro che la riflessione, cioè un atto intellettuale (1). Tutto sommato, mi pare che

(1) Lo stesso Croce, *Arti figurative*, p. 193 scrive: « Senonchè « ' logica ' e ' pensiero ' non sono, in quest'uso, intesi *veramente* come « logica e pensiero, ma fungono da *metafore* per designare la profonda « sintesi e coerenza di ogni forma di creazione spirituale, compresa « l'arte e non esclusa l'azione pratica ». Il Croce, che ha sempre avuto parole di profondo disprezzo per coloro i quali si servivano di metafore per la dimostrazione di un'idea, qui ha bisogno anch'egli di metaforizzare per distinguere la coerenza artistica da quella logica: e perciò asserisce che l'artistica è solo metaforicamente logica. Par di sentire il Tesauro (*Cannocchiale aristotelico*, p. 492) quando separa la « cavillazione urbana » dalla « cavillazione dialettica », le quali chiama « sorelle nate a un parto, e tanto simili di fattezze, che molti insegna- « tori le prendono in iscambio ». Il curioso è che anche il Tesauro giunge a questa distinzione attraverso l'affermazione dell'unità dello spirito: « l'intelletto umano in guisa di purissimo specchio, sempre « l'istesso e sempre vario, esprime in se stesso le immagini degli « obietti che dinanzi a lui si presentano, e queste sono i pensieri. « Quinci, siccome il discorso mentale altro non è che un ordinato « contesto di queste immagini interiori, così il discorso esteriore altro « non è che un ordine di segni sensibili, copiati dalle immagini mentali », p. 15. E allora come è possibile distinguerli? Io, quando leggo queste « cavillazioni », penso sempre alla fatica che deve sostenere quel povero spirito idealisticamente *uno* per trovare la casella nella quale possa

quel « sentimento » lì si debba intendere (anche se l'autore non lo dica) per una grande e totale commozione dello spirito regolata dalla riflessione (1). Nè potrebbe essere diversamente, perchè nessuno potrebbe certo sostenere che nei Barocchisti e nei Romantici sia mancato ogni sentimento. Per lo meno, la lascivia e l'irrequietudine sono ben sentimenti; non solo, ma furono anche manifestati da essi per mezzo di immagini. I loro prodotti dovrebbero quindi venire considerati come opere d'arte, tanto più che sono governati solamente e unicamente dalla fantasia. Invece il Croce getta su di essi l'anatema, mentre potrebbero, per avventura, apparire come le più perfette applicazioni pratiche delle sue dottrine estetiche.

Anche per il Croce adunque il « brutto estetico » sarebbe uno squilibrio, il quale, nel nostro caso, venne indubbiamente prodotto dalla prevalenza dell'immaginativa sulle altre attività dello spirito, per cui invece di generare quella piena umanità, che è propria del Rinascimento, produsse questo *squilibrio*, che è la caratteristica del Barocco. Ma perchè tale squilibrio av-

---

incapsulare tante così minute parti di sè senza contravvenire alle rigide distinzioni del filosofo minacciante: « altrimenti, guai all'arte e al « giudizio sull'arte » (Croce, *Arti figurative*, p. 194).

(1) Anche il Croce parla di « valore ' teoretico ' o ' contemplativo ' dell'arte »: *Arti figurative*, p. 194. E nella *Critica e storia delle arti figurative*, p. 27, asserisce: « oltre l'arte, c'è ancora lo spirito umano « nella ricchezza delle sue forme e nella sua dialettica unità, senza il « quale l'arte stessa non è davvero intelligibile ». E nel § II dell'*Estetica* scrive: « ogni espressione è un'unica espressione: l'attività è fu- « sione delle impressioni in un tutto organico ». Ma dentro l'« unità dialettica » dello spirito non c'è anche la ragione? Più giusta mi sembra la conclusione di Giovanni Gentile: « la poesia, se non si vuol « fissare come un'astrazione inesistente, ma si vuol cogliere nella sua « vita reale, non è pura e semplice poesia, è anch'essa pensiero, che, in- « vestendo il sentimento, lo forma e variamente lo atteggia attraverso il « processo della tecnica: ne fa parola, colore, linea, nota, concetto, « sistema »: *Poesia e genio*, in *Giornale critico della filosofia italiana*, gennaio-aprile 1934, p. 12. Cfr. anche *La filosofia dell'arte*, Milano, 1931, pp. 126-127.

venne proprio in quel momento? Due fatti colpiscono subito: il primo riguarda il tempo in cui si verificò, il secondo l'analogia ch'esso ha con altri fenomeni artistici consimili. Dallo studio sulle origini delle idee barocche è apparso chiaramente che il principio di esse (poniamo pure col Toffanin come data iniziale la composizione delle *Explicationes* del Robertelli: 1545-1548) coincide colla data della convocazione del Concilio di Trento, e che esse si avvicinano sempre più al concettismo, seguendo, si può dire, passo per passo, le restrizioni, le repressioni, le imposizioni della Reazione Cattolica. Uno, se vuole, può anche chiudere gli occhi dinanzi a tale coincidenza e ripetere col Croce che la Controriforma ebbe ben poca importanza nelle manifestazioni del pensiero e dell'arte (1); ma storici tutt'altro che superficiali ed ottusi, dal Flamini (2), anzi dal Dejob (3), al Weisbach (4) e al Mâle (5), pensarono che gli Italiani dal Rinascimento siano passati al Barocco in conseguenza delle mutate condizioni storiche e spirituali della Penisola. Essi infatti riscontrarono che la Reazione cattolica impresse anche all'arte uno speciale carattere, per cui « avendo subìto l'influsso « dell'assolutismo politico e religioso, le lettere si ridussero per « molta parte ad un trastullo vano dello spirito, quando « non si fecero interpreti delle dottrine propugnate dal Con- « cilio tridentino ». Il Mâle anzi, ultimo della schiera, afferma che l'arte della Controriforma aderì profondamente allo spirito

---

(1) Croce, *Età barocca*, pp. 11 e 494. Ma ora egli scrive: « La Con- « troriforma o reazione cattolica produsse una cultura, un'erudizione, « una storiografia, una letteratura e un'arte *a suo servigio* ». Cfr. *Orientamenti*, Milano, 1934, p. 25.

(2) Flamini, *Il Cinquecento*, p. 427.

(3) Ch. Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*, Paris, 1884.

(4) W. Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin, 1921, e *Barock als Stilphänomen*, in *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, II, 2. Cfr. anche Wölfflin, *Renaissance und Barock*, München, 1888, pp. 61-73.

(5) E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932, p. VII.

ed alla vita dei nuovi tempi, e che « vouloir étudier chacun des « grands artistes de ce temps, comme des individus isolés, « sans se demander ce qu'ils doivent à la pensée de l'Église, « ce serait vouloir étudier les planètes sans savoir qu'elles « tournent autour du soleil ». Per cui conclude: « que l'Église « reprit la direction de l'art après le Concile de Trent » (1). Del resto, dal nostro studio è apparso che molti dei trattatisti dell'estetica barocca furono sacerdoti, abati, vescovi, e che proprio un cardinale piissimo, e gesuita, tracciò la più audace teoria secentesca della poesia, « che ha per fine il far immaginar « vivamente oggetti meravigliosi, per far apprendere ciò che « ad apprendere è dilettevole ». Non v'è dubbio adunque che tali dottrine estetiche siano state corrispondenti alle idee della Chiesa cattolica. E perchè? Perchè essa, dopo essere uscita dalla bufera scatenata dalla Riforma luterana, dovette pensare che anche l'arte dovesse venire infrenata e ridotta ad una forma innocua rispetto alla « ragione » (che riteneva la causa della rivolta protestante), e tale da divenire, non un pericoloso strumento del pensiero, ma un puro e semplice diletto. E che questa non sia una pura ipotesi, lo dimostra il fatto che il Riccoboni, Giasone di Nores, G. B. Guarino parlano chiaramente di un necessario compromesso tra gli artisti e le ragioni dello Stato, per cui questo è contento di lasciare piena libertà a quelli, purchè non si curino di politica e di religione, oppure si uniformino ad esso « iubenti ut prosit, et minitanti, si aliter « faciat, se eos expulsurum ». Questo si chiama parlar chiaro, e « qui c'è tutta l'anima della Controriforma », come afferma giustamente il Toffanin (2). Questo principio di ridurre l'arte a strumento di governo, oppure ad un mero passatempo dilettevole, era dunque nelle menti direttive della Chiesa e dei suoi capi, e perciò dovette indubbiamente influire a che avvenisse la scissione della fantasia dall'intelletto, così temuto, e a

(1) Mâle, pp. v, vii e 511.
(2) De Nores, *Poetica*, p. 5, e Toffanin, *Fine Um.*, pp. 146 e 139.

patrocinare un'espressione poetica e drammatica puramente sostanziata di fittizi allettamenti e d'incanti, affinchè si trasformasse da possente espressione dell'umanità nella sua pienezza, in pretto passatempo giocondo (1). E la Chiesa, nonchè i gesuiti, chiusero anche un occhio se lievi stimolanti lascivi rendevano più ghiotta la lettura o la rappresentazione di opere letterarie, purchè queste fossero prive di idee e figurazioni che inducessero a pensare.

Tali prodotti artistici vennero poi a coincidere in pieno colle aspirazioni e gli stati d'animo delle classi privilegiate, cioè del clero e della nobiltà, che, in servizio della Chiesa, della Spagna e dei governi assoluti, si accontentarono di fare rinuncia ad ogni libertà di pensiero e di critica, purchè in compenso di tale rinuncia avessero confermati e rafforzati i loro privilegi. Per cui ebbero facoltà e modo di sbizzarrirsi oziosamente nei costumi, nel linguaggio, nelle finzioni dell'arte, e poterono abbandonarsi senza ritegno alla forma di vita più sregolata, affettata e preziosa. Ed in ciò essi si compiacquero morbosamente, come sempre suole accadere in chi, perduta la valutazione razionale del conveniente e dell'umano, si slancia dietro allo stravagante e all'innaturale. E il Barocco fu appunto lo specchio di questa società clericale e nobiliare del Seicento, perchè compose e idoleggiò nel verso e nella prosa un'immagine squisitamente e fantasticamente artificiosa ed irreale della vita, simile in tutto a quella ch'essa andava creandosi nella pratica, e se ne compiacque e l'accarezzò studiosamente col proposito deliberato di farne la deliziosa isola d'Alcina delle sue contemplazioni estetiche, il castello d'Armida dei suoi ozî lascivi, oppure la selva incantata, dove, sia pure fra i pruni e gli sterpi, vedesse correre le larve di quel sentimento irrequieto che l'agitava (2). Che il Barocco dunque sia stata una forma d'arte

(1) Weisbach, *Barock als Stilph.*, pp. 152 seg., dove sono dichiarati i rapporti tra l'arte barocca e lo spirito della Controriforma e dell'assolutismo di origine spagnuola.

(2) Zonta, *Storia letter. ital.*, III, pp. 106 e 94.

iniziatasi colla Controriforma, prima caldeggiata dal clero, poi favorita anche dalla nobiltà in seguito all'assetto politico dato dalla Spagna all'Italia, e consona alle idee della Reazione cattolica, è un fatto evidente.

L'atmosfera morale ed intellettuale creata in Italia dalla Controriforma e dal suo odio per il pensiero fu adunque la causa precipua del vuoto che venne a formarsi nell'anima dei poeti e degli scrittori, e li spinse a porre tutta l'eccellenza dell'arte nel mero gioco dell'immaginazione, nella capacità di foggiare chimere e mostri evanescenti col solo accozzo, suono e barbaglio delle parole. In tempi poi, nei quali gli artisti non avrebbero potuto vivere e scrivere, dipingere o scolpire senza la protezione di prìncipi, signori o accademie, la vanità del cuore e del pensiero della classe dominante doveva trascinare necessariamente con sè nella vaniloquenza e nella iperbolica falsità del barocco, tutti o quasi tutti gli artisti contemporanei.

Ma certo l'influsso della Chiesa non può essere stato l'unico motivo di un tale fenomeno, sia perchè altri « barocchi » si svolsero prima del Seicento, sia perchè tale stile si diffuse per tutta l'Europa e venne accettato anche nei paesi protestanti. E, allora, quand'è che, così nella vita di un individuo come in quella di una società, avviene quel distacco della immaginativa dall'intelletto, che vedemmo essere la caratteristica del Barocco? E tale distacco porta proprio necessariamente seco il « cattivo gusto », cioè il brutto estetico? Alla prima domanda fu già risposto indicando nell'assolutismo politico e nella perdita di una forte e libera vita civile il reagente, per dir così, che, staccando l'elemento fantastico dal razionale, fa precipitare quest'ultimo, lasciando libero il primo. Alla seconda non molto tempo fa venne risposto che il Barocco non è una degenerazione estetica, ma bensì l'inizio di un altro genere d'arte, contrario al primo, e quindi non si deve condannare alla stregua di pregiudizi prettamente estetici, e considerare invece in funzione di quell'opera complessiva, cui egli diede l'inizio, anche se si maturò in un movimento effettuatosi due

secoli dopo. La prima di queste due risposte cerca di cogliere il *quid* comune a tutte le così dette « decadenze », a tutte le età « preziose », a tutti i « barocchismi » antichi e moderni (1). E pone il motivo dissolvente comune nel divorzio tra il pensiero vivo e l'arte, tra i vari elementi spirituali di una civiltà e la loro espressione estetica, nell'appartarsi del poeta dalla vita profonda dell'anima, per abbandonarsi alle dilettazioni di un'immaginativa oziosa o di un estetismo sterile. E questo distacco lo fa derivare qualche volta da ignavia o da egotismo, ma più spesso da una coazione, cioè da un'imposizione veniente dalle classi dominanti. Perchè mai l'artista non si cura più, anzi evita, che l'arte compia un alto ufficio nella vita, e invece s'industria di renderla una sempre più vana e oziosa ricreazione? Perchè viene impedito nella sua alta e libera espressione da una forza a lui superiore, che gli impone di non occuparsi dei problemi della vita, della fede, dell'umanità. E allora egli esercita la fantasia intorno a puri fantasmi fittizi, vuoti di ogni realtà vitale. Avviene nell'arte come nella esistenza ordinaria. In certi periodi i cittadini si vennero a disinteressare dello Stato. Perchè? Perchè questo usò minacce, rappresaglie e castighi immediati e violenti contro chi si occupava di cose riguardanti le direttive politiche, le discuteva, le esaminava o, peggio, le criticava. Allora, o per paura o per opportunismo, i cittadini si guardarono bene dall'interessarsi delle cose riguardanti il governo, e si volsero a quei sollazzi e a quelle distrazioni che venivano permesse, anzi favorite dai reggitori. Il Toffanin (2), dopo avere riferite queste idee, sostenute soprattutto già dal Dejob e ora dal Weisbach e dal Mâle, ammette che durante la Controriforma « si riveli quasi in ogni « forma di pensiero e di cultura, una sostanziale diversità di fon-

---

(1) Vennero studiati i prodotti dei poeti delle varie decadenze, e particolarmente quelli della letteratura romana, dal NISARD, *Études sur les poètes latins de la décadence*, Paris, 1884.

(2) TOFFANIN, *Fine Uman.*, p. 12.

« damenti ideali cui la religione non è estranea »; ma cerca di giustificare la Chiesa cattolica dall'accusa di forzata imposizione, attribuendo l'acquiescenza da parte dei fedeli all'« impulso « di moventi ideali eterni e in quel momento prepotenti, idoli ai « quali disgraziatamente la Reazione cattolica pose il suggello « della sua contingente autorità, sicchè lo spirito finì quasi « col costituirsi a loro come vinto e smarrito nel suo sforzo ». Ora, che il Toffanin possa chiamare « ingenua » la conclusione affermante essere stata la Reazione cattolica un « sovrapporsi « al pensiero di una forza estranea », e sostenga che non si deve « accettare alla lettera la fiera sentenza di Aonio Paleario: « una spada è sospesa sulla testa di chi pensa », si può capire, ma non vedo bene come si possano chiudere gli occhi dinanzi ai roghi, ai tormenti, alle carcerazioni perpetue o temporanee, che la Chiesa inflisse a coloro che erano pur solo sospettati di eresia. E il Toffanin sa che, come già affermai in questo *Giornale* (1), gli archivi della Santa Inquisizione dimostrano chiaramente che il movimento così dell'eresia come della repressione fu molto, ma molto più vasto ed intenso di quello che si fece credere allora e che si ammette ordinariamente.

Ad ogni modo, anch'io convengo in questo che tanto la imposizione, quanto la cieca sommissione derivino da una causa più profonda, cioè da una *stanchezza spirituale*, che nella politica importa una remissione del comando nelle mani di uno solo, e in arte una remissione dello sforzo che deve compiere, sia l'artista per esprimere alte idee intellettuali e fantastiche insieme, sia l'uditore o il lettore per entrare profondamente nell'intimo di un'arte superiore, nella pienezza dell'umanità, e quindi preferisce una espressione superficiale, stuzzicante e variamente piacevole. E qui mi pare che abbia visto bene il Zabughin (2) quando scrisse: « Eppure non si deve negare

(1) Cfr. ZONTA, *Fr. Negri, l'eretico*, ecc., in questo *Giornale*, 68, p. 109.

(2) ZABUGHIN, *Storia Rinasc. crist.*, pp. 367 e 328. Anche F. STRICH nell'introduzione a *Die deutsche Lyrik des Barock* considera il barocco

« che, verso la fine del Cinquecento la società italiana si sentiva « terribilmente stanca. Stanca di entusiasmarsi per l'antichità, « stanca di accendersi di santo ardore per le crociate, o per la « lotta contro l'eresia, stanca di « spasimare » per l'ascetica « perfezione religiosa. Anche le arti figurative andarono ciascuna « per la propria strada o per quella che s'illudevano fosse « ' strada propria ', indottevi da un senso di stanchezza. Le « grandi sintesi richiedono uno sforzo cerebrale, che l'Italia « ormai si ricusava di fare. L'Italia era stanca ». E questa « stanchezza » ci dà anche una ragione del perchè l'Italia, pur avendo elaborato uno stile ed una estetica nuova, che informò l'arte di tutta Europa per quasi due secoli, abbia dato un complesso di prodotti artistici che mancano di molti di quei valori positivi che rendono cospicue le espressioni così poetiche come plastiche e figurative di altre nazioni.

A dichiarare questa diversità torna in acconcio la teoria sostenuta dal Toffanin (1), dal Maugain (2) e dal Robertson (3), formulata da quest'ultimo con queste parole: « Il concetto della « *creazione immaginativa*, che servì ad emancipare l'Europa « dalle tanaglie dello pseudo-classicismo, sebbene si sia maturata « nella Gran Brettagna e in Germania, pure ebbe il suo virtuale « principio in Italia ». Anche il Toffanin nella *Fine dell'Umanesimo* aveva scritto: « Insomma l'Italia in quel fosco tramonto

come una rinunzia all'armonia creata dal Rinascimento per una stanchezza spirituale, che portò invece l'uomo a rifugiarsi in Dio o a darsi ai piaceri, pp. 3 seg. Recentemente anche il Croce scrisse che « le rea- « zioni sono sempre precedute da indebolimento o da debolezza « morale degli animi, ecc. ». Cfr. *Orientamenti*, pp. 19 e 83.

(1) TOFFANIN, *Fine Umanesimo*, pp. 12 seg. e p. 376.

(2) MAUGAIN, *Étude sur l'évol. intell.*, p. 290.

(3) ROBERTSON, *Studies in the Genesis* ecc., pp. v, 1 seg. e 290. Cfr. anche F. STRICH, *Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts*, in *Abhandlungen zur deutsche Literaturgeschichte*, München, 1916. La stessa concezione informa anche il lavoro del CYSARZ, *Deutsche Barockdichtung*, Leipzig, 1924, spec. pp. 297 seg. rispetto l'evoluzione del barocco tedesco. Ma questo deriva dalle teorie italiane, quindi è applicabile anche a queste.

« del suo primato, è ancora, per l'ultima volta, la prima a « concretare il problema critico dell'arte, quasi a conclusione « della sua opera e ad epilogo della sua gloria precorritrice. « Formulato in quel modo paradossale, essa lo consegna, insieme « col tesoro della cultura umanistica, a tutto il mondo: alla « Spagna, alla Francia, alla Germania, all'Inghilterra, le quali, « modificando e reagendo, ma prendendo le mosse di lì, elabo- « rano le nuove concezioni che si possono chiamar nazionali. « E l'Italia, divenuta da ispiratrice ispirata, parecchio tempo « dopo ritroverà districato il viluppo in cui s'era come impigliata, « per opera della sua grande affine la Francia, la quale, avendo « sceverato da molta scoria sofistica quello che c'era di buono « e di vitale nell'eredità degli Italiani, si ritroverà presto a « fianco, spontaneamente, l'Italia. E l'una e l'altra si accoste- « ranno al Romanticismo, quasi in uno stato d'animo istesso ». E studiando appunto l'« accostamento » predicato dal Toffanin, recentemente lo Spongano (1) sostenne che il così detto « ritorno » del Risorgimento non fu in realtà che « un maggiore « approfondimento della cultura, cioè di quello stesso spirito « che, criticandosi, si scoperse nuovo ». Perciò, « rivalorizzando « il contenuto, il sensismo iniziò la via buona anche per il « Romanticismo, e volle essere l'equivalente di una *humanitas* « nuova, più ricca d'interesse psicologico, con gli occhi e la « mente intenti all'anima, studiata e compresa nei suoi entu- « siasmi e nei suoi abbandoni, nella vicenda della sua vita che « la porta dalle miserie terrene ai sogni che non sembrano « di questa terra ». « Perciò il Romanticismo non sorse, come « generalmente s'è fin qui ritenuto, d'un subito, avendo invece « dietro di sè un attivo processo storico-critico... Quindi la tesi

(1) R. Spongano, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Messina, 1933, pp. 41 e 47-48. Cfr. la recens. dello Ziccardi in questo *Giornale*, **102**, 301-5 e quella del Borrelli, in *Giorn. critico della filos. ital.*, gennaio-aprile 1934, p. 140; nonchè M. Fubini, *Studi sulla critica letteraria nel Settecento*, Firenze, 1934, p. 6 seg. (« Civiltà moderna »).

« del Robertson, che pone nel Seicento italiano le origini del « romanticismo, è tutt'altro che gratuita ». Secondo questi studiosi adunque il Barocco non fu una pura e semplice degenerazione estetica, cioè il « brutto » per definizione, ma bensì un superamento dell'idea anteriore dell'arte concepita quale rappresentazione dell'obbietto (Dio o Natura), e il rinnovamento di essa per mezzo di un altro ideale artistico, cioè l'espressione pura e semplice dell'Io. Per cui il Barocco e l'Arcadia sarebbero stati i precursori di questo movimento, in quanto ricondussero l'arte alla fantasia, cioè alla sola facoltà creativa dello spirito, apparecchiando così la strada al Romanticismo, il quale doveva poi dentro lo stampo, per così dire, prettamente immaginativo, disciolto da ogni legame coll'esterno e pur anche coll'intelletto, gettare un nuovo contenuto, cioè la coscienza stessa dell'artista.

Questa tesi è attraente quant'altra mai, e certo ha un fondo di verità, perchè non c'è dubbio che così il Barocco come la teoria romantica ebbero in comune un principio essenziale, cioè l'affermazione del predominio esclusivo della fantasia nell'opera d'arte, insieme col rigetto totale di ogni ingerenza dell'intelletto. Ma si badi che, quando i Barocchisti italiani misero in pratica a puntino le loro audaci idee estetiche, ne uscirono quei componimenti, che sono ancora famosi per la loro sfrenatezza e irrazionalità. Così pure, quando i romantici più umili seguirono scrupolosamente i precetti dell'« immediata espressione », mandarono fuori dei prodotti che ancora oggi infastidiscono per l'eccessiva sentimentalità e l'incoerenza ridicola delle situazioni. Invece tanto nel Barocco come nel Romanticismo gli autori che furono veramente *grandi* predicarono sì la irrazionalità dell'arte e la necessità del fantastico, del misterioso o dell'inconscio nell'espressione artistica, anzi talora scrissero trattati per dimostrare la verità di tali asserzioni, ma allorchè si posero ad esprimere i loro sentimenti, se furono veramente grandi, composero rendendo *tutta* la loro anima, e non soltanto le vane larve della loro immaginazione, e ritor-

narono proprio all'equilibrio classico tra fantasia e intelletto, anche se furono riluttanti, anche se si scagliarono contro ogni intrusione della ragione nell'arte. I critici predetti dicono che nel nuovo « stampo », costruito dai Barocchisti, i Romantici gettarono, invece che l'obbietto, il soggetto della loro coscienza, la loro anima e quindi anche la loro moralità. Benissimo e verissimo. Ma, di grazia, la coscienza umana e la sua moralità sono forse concepibili prive della luce razionale? Non è quindi che questi autori romantici siano stati grandi perchè abbiano espresso immediatamente il loro spirito, visto soltanto nel rispetto fantastico come per un fenomeno di allucinazione, ma perchè dettero forma alla loro anima tutta, compresa la ragione. Oserei dire anzi che proprio i più grandi romantici furono i più razionali degli artisti. Basti ricordare Victor Hugo o Alfredo De Vigny in Francia, Riccardo Wagner in Germania, Alessandro Manzoni in Italia. È vero che il primo scrisse la *Préface* del *Cromwell* (1), il secondo la *Musica dell'avvenire* e il *Beethoven* (2), il terzo la *Lettera sul Romanticismo* (3); è vero che, in fondo, concordarono nella sentenza dell'Hugo: « Mettons « le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. « Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art! « Il n'y a ni règles, ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres « règles que les lois générales de la nature qui planent sur l'art « tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composi- « tion, résultent des conditions d'existence propres à chaque « sujet. Les unes sont éternelles, intérieures, et restent; les « autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois... « Le poëte ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la « vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une

(1) V. Hugo, *Cromvell*, Paris, Nelson, p. 9.

(2) Cfr. R. Wagner's *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, 1887-88, VII. Cfr. anche *Beethoven*, traduz. di A. Maldotti. Mantova, 1924.

(3) A. Manzoni, *Opere varie*, Milano, 1881, p. 583.

« nature » (1). Ma se tu leggi oppure odi le loro opere non puoi non rimanere stupito del fatto che queste sono ben distanti dalle loro teorie. Perchè? Proprio perchè, essendo uomini di genio, quando composero, si dimenticarono delle regole e gettarono dentro delle loro liriche, romanzi, melodrammi tutta la loro anima (2), « la eterna e pur varia e individuale lirica del- « l'anima umana,... lo spirito umano nella ricchezza delle sue « forme e *nella sua dialettica unità*, senza la quale l'arte stessa « non è davvero intelligibile » (3).

Questo risultato è sufficiente a sciogliere anche l'ultima questione disputata (se il Barocco sia *sempre* brutto), in quanto ci ha portato a concludere che un'opera d'arte è più o meno bella e viva secondo che più o meno riflette in sè il *tutto*, e partecipa alla bellezza, alla vita, alla verità che sono proprie di questo tutto. Perchè l'arte consiste, è vero, nella forza del sentimento per cui vive quella qualsiasi materia che si svolge nel pensiero. Ma « sentimento » inteso, come dice il Gentile (4), « non come sentimento passivo e attiva intuizione, ma quella « stessa intuitività o immediatezza spirituale, dialetticamente « animata e libera, che è l'attività pura del sentimento come « tale. Muto, cieco, in quanto immediato, ma luminoso, par- « lante in quanto vivo della vita dialettica dello spirito. Il sen- « timento si esprime; ma la sua attuale espressione non è più « sentimento, bensì pensiero. Storia? Filosofia? Pensiero, in « quanto sintesi di soggetto ed oggetto, o quella compiuta « vita del primo che acquista coscienza di sè, e si fa perciò

(1) HUGO, *Cromwell*, p. 44.

(2) Cfr. GALLETTI, *R. Wagner e G. D'Annunzio*, in *Teorie di critici ed opere di poeti*, Aquila, 1930, pp. 250, 258, a proposito del libro di G. DONATI-PETTENI, *D'Annunzio e Wagner*, Firenze, 1923. Wagner scriveva allo Hanslich che l'opera d'arte « non può essere prodotta « che da un artista il quale abbia piena coscienza di sè ». Cfr. K. F. GLASENAPP, *Das Leben R. Wagner*, Leipzig, 1903, II, 177.

(3) Sono parole del CROCE, in *La Critica e storia delle arti figurative*, pp. 26, 27.

(4) G. GENTILE, *La filosofia dell'arte*, pp. 201 seg.

« insieme soggetto ed oggetto, come due in uno. La quale « sintesi è storica, in quanto il pensiero, il concetto, la filosofia, « rimane piantata al suolo dell'esistente mediante il sentimento. « Attraverso l'espressione, che è pensiero, determinazione del « soggetto come oggetto, alienazione, perciò, del soggetto da « se medesimo, e quindi moltiplicazione e differenziamento « della sua unità originaria, sorge la distinzione del mondo, « che nella sua soggettività profonda è uno. Analisi congiunta « sempre alla sintesi correlativa: analisi ch'è sintesi ». Quindi l'arte è sempre tale quando rispecchia una sintesi di valori intellettuali e fantastici (1), non lo è quando i due elementi vengano considerati distinti, e si spezzi quindi l'unità spirituale. Ogni volta che questa unità sintetica si frantuma, il pensiero si sperde, e con esso il sentimento e l'arte; e non si ricompone che quando si riconquisti l'unità. Quindi non è esatta neppure la tesi dei critici che sostengono aver dato il Barocco al Romanticismo il principio efficiente della sua grandezza, perchè i veri e grandi artisti romantici non furono tali per aver applicato la teoria del predominio della fantasia con l'esclusione assoluta dell'intelletto, ma proprio per avere, invece, superato tale distacco ed essere ritornati alla sintesi « classica ». Le scuole, le maniere, le teorie, gli stili e le abitudini estetiche dànno alle opere d'arte la parte epidermica e periferica, ma la loro sostanza è più profonda. Così il vero poeta è « classico » in ogni tempo e sotto tutte le mode e le truccature. Che questo principio sia vero anche rispetto al Barocco è dimostrato dal fatto inoppugnabile che tale « stile » non solo non è stato sempre fonte del « cattivo gusto » e del « brutto estetico », ma ha dato poeti, pittori, musicisti, architetti fra i primi del mondo. L'Europa infatti

(1) Cfr. anche G. A. Levi, *La bellezza formale dell'opera d'arte* in *Rivista di sintesi letteraria*, gennaio-marzo 1934, p. 63: « il carattere « unitario dell'opera d'arte nasce dall'atto della concezione o sintesi « artistica, per cui una moltitudine di elementi affettivi e intellet- « tivi si aggruppano ad un tratto secondo certe affinità ».

accettò lo stile barocco elaborato in Italia, e lo applicò per quasi due secoli così negli edifici come nelle arti plastiche e figurative, e anche nella letteratura, soprattutto nel teatro. Dove trovare un barocchista più barocchista di Shakespeare? Ma la figura forse più alta, creata dal grande tragico inglese, Amleto, non si svolge logorando l'anima dolorosa fra concettismi e girigogoli? E dove trovare impostature, svolgimenti, caratteri, dialoghi e toni più barocchi di quelli espressi da Lope de Vega nei suoi drammi « di cappa e spada »? Non parliamo di Calderon della Barca, i cui « cataloghi di metafore e similitudini » spinsero il Carducci (1) a scrivere in proposito de *La vida es sueño*: « Che sfilate di razzi! È sempre « il solito vizio di Calderon: una immagine non gli basta: la « prima non fa che mettergli appetito: come le ciliege, l'una « tira l'altra: e via per una pagina almeno, come processioni « di fraterie per le strade di Madrid. E poi di tanti e sì sma- « glianti colori carica egli l'oggetto, che il lettore ne smarrisce « la forma, ne dimentica l'impressione ». Ma quando giunge alla seconda giornata del dramma, nella seconda fase dell'anima di Sigismondo, lo stesso critico onestamente esclama: « Sigis- « mondo questa volta non agita pennacchi, non tocca la chi- « tarra nè sgrana rosari; trascorre solo un tratto a fare un « complimento a una dama nello stile del Gongora: ma del resto, « sfrenandosi su la società coll'impeto della natura e colla pas- « sione del male dalla società stessa prodotto, è un leone del- « l'Africa; si leva e guardasi intorno e sbadiglia, si raccoglie « per meglio prendere le mosse del salto, poi si slancia e abbranca « e acceffa, e scrolla ed esulta, e bramisce e ruggisce; tutti « fuggono ». Egli è che gli artisti maggiori superano sempre gli stili, le maniere, le teorie estetiche e dalla profonda unità del loro spirito esprimono generosamente tutta la loro anima nella pienezza del rapimento lirico, che è volo disfrenantesi in seguito alla lunga meditazione sui più alti valori umani.

(1) G. Carducci, *Pietro Calderon*, in *Opere*, III, pp. 23, 36 e 38.

Conclusione alla quale ha sentito il bisogno di giungere logicamente anche il Cysarz (1) tracciando la storia della poesia barocca tedesca.

Concludendo adunque diremo: 1° che esiste un sostanziale contrasto tra l'ideale estetico del Rinascimento e quello del Barocco; 2° che questo consiste nel distacco della facoltà fantastica dall'intelletto; 3° che questo distacco non derivò per nulla da Aristotele, ma dalle speciali condizioni storiche in cui venne a trovarsi l'Italia durante la Reazione cattolica, causate così da una stanchezza spirituale susseguita allo sforzo della Rinascita, come dal favore accordato dalla Chiesa ad un'arte prettamente dilettevole, e quindi innocua; 4° che tale « stile » non implica in sè necessariamente il « cattivo gusto », perchè questo si verifica soltanto allora che avviene una disgregazione della totale unità dello spirito.

GIUSEPPE ZONTA.

---

(1) H. CYSARZ, *Deutsche Barockdichtung*, pp. 20 e 275 seg.

VARIETÀ

LA POESIA DEL GUINIZELLI COME ESPERIMENTO DI CULTURA

Uno dei miti culturali che più accurati studî hanno ormai distrutto, è quello di un Medio evo fatto tutto di fede e di ascesi cristiana. Il cristianesimo, ogni età lo ha vissuto nei limiti di certe preoccupazioni e di certe capacità, così che in seno alla vita cristiana stessa si sono sviluppate sempre delle correnti di reazione alla forma dominante, ma che pur traevano la loro forza da certi aspetti momentaneamente trascurati del cristianesimo stesso. Così al primo cristianesimo che si innesta sulla spiritualità stoica, con intonazioni rigide ed intransigenti, di cui un aspetto caratteristico è la misoginia, si oppone in una sfera non di cultura ma di vita pratica una corrente naturalistica che spesso insiste sull'amore sensuale, ma che sarebbe inesatto chiamare semplicemente paganeggiante perchè si ispira in parte anche alla gioia propria della concezione cristiana del mondo: è immanente in tutta la vita della cristianità fino al Rinascimento uno sforzo di sintesi delle energie e della gioia naturale con quelle soprannaturali, e mentre, fino al XII sec., la cultura è prevalentemente ecclesiastica e si tiene a un più sicuro fondamento di rigidità, la vita pratica tenta esperienze naturalistiche che appaiono tanto più stridenti quanto più diffusa e profonda era la spiritualità religiosa.

Ma se queste correnti sotterranee, appunto perchè non raggiunsero espressione colta, rimasero più oscure, non furono meno efficaci, e senza di esse non si spiegano gli inizî delle letterature romanze che sono caratterizzate dal tentativo di erigere una cultura laica poetica di fronte e accanto a quella

ecclesiastica teologica. La corrente naturalistica, cioè, che finora era stata vissuta in forme popolari (feste, canti, giochi) anche dalle persone colte, ispira a uomini di una certa cultura, o che aspirano a costituirsi attraverso a tale loro attività una coltura, un complesso di scritti che cercano di determinare una visione del mondo esclusivamente naturale.

D'altra parte questo tentativo non viene compiuto con intenzioni irreligiose, ma unicamente autonomiste, fino a che un più cosciente umanismo non renderà più esplicitamente paganeggiante questo atteggiamento che, pur nutrito di cristianesimo, traeva il suo esempio dalla tradizione pagana mai spenta.

Dante stesso partì da posizioni (*Vita Nova* e *Convivio*) che testimoniano questo tentativo di determinare una sfera culturale naturalistica, e dice suo maestro un poeta, il Guinizelli, che in un modo caratteristico cercò di erigere un mondo culturale poetico non più su un piano di rivelazione soprannaturale, ma su un piano esclusivamente filosofico naturale. È questa la conclusione dei più recenti studî sul Guinizelli: quello del Torraca (1) più positivo e circospetto, e quello del Garzia (2), più pregiudicato da una tesi estrema e condotto col metodo pericoloso di mostrare più con passi analoghi a quelli del Guinizelli, ma di altri autori, che con quelli del Guinizelli stesso; ma tuttavia accettabile nella conclusione che l'amore del bolognese era di natura umana, anche se meno accettabile in quella che esso intendesse a un amore carnale. Un altro più generale recente studio, quello del Figurelli (3) a parte la forse troppo sottile distinzione di un *dolce stile* dal *dolce stil novo*, ha ben contribuito a chiarificare come la caratteristica dello *stil nuovo* non consiste in un nuovo materiale filosofico, già preesistente, ma nell'aver proseguito nel tentativo delle precedenti scuole poetiche di utilizzare esperienze di spiritualità filosofica e religiosa per determinare una nuova cultura naturalistica.

Del resto, già nel 1930, il Sapegno aveva determinato il valore precipuamente culturale in senso naturalistico di tutta

---

(1) *La canzone « Al cor gentile »*, in « Atti d. R. Accad. di Archeol., Lettere e Belle Arti», Napoli, vol. XIII, 1933-34.

(2) *Il Guinizelli e la sua poesia cortese*, in *Archivum Romanicum*, 1933, n. 2, pp. 137-188.

(3) *Il dolce stil novo*, Napoli, 1933.

la nostra poesia dal Guinizelli alla *Vita Nova* (1). Religione e filosofia servono solo da strumenti al vagheggiamento di una cultura che metta in valore ciò che sollecita come emozione e come pensiero l'anima umana. E, forse più acutamente, il Sapegno ha fatto riaffiorare queste fondamentali preoccupazioni culturali anche nella *corrente realistica delle origini della nostra letteratura* (2); mostrando come tale letteratura non sia spontanea, personale effusione di spiriti bizzarri, ma bensì uno sviluppo, apparentemente antitetico, ma fondamentalmente identico, di quella stessa tendenza verso una cultura naturalistica da cui era sorto il dolce stile.

Ora, mettendosi su questi due fondamenti, volontà di cultura e di cultura valevole in una sfera puramente umana, pare che l'esperimento poetico del Guinizelli si illumini meglio e ricongiunga il Guinizelli a una tendenza assai diffusa in tutta la nostra letteratura, al tentativo di costituire una cultura naturalistica attraverso a cui giungere, prescindendo dalla Rivelazione, al Dio rivelato del cristianesimo; tentativo che non si risolse favorevolmente se non per quegli autori che dopo esperienze diverse, ritornano a porre in capo al loro mondo il fatto storico della Rivelazione; esempio massimo, Dante.

In ogni modo, è evidente che (qualunque sia la nostra dottrina estetica odierna), per comprendere la poesia di chi poetava concependo la poesia principalmente come dottrina e cultura, non si può prescindere da tali preoccupazioni culturali. Se l'anima di quella poesia, spesso anche della più umile, era la cultura (almeno come velleità), non pare ragionevole voler gustare quella poesia viva dopo averle tolto l'anima.

Sembra quindi meglio, per la comprensione di questa nostra prima poesia, tener presente che essa ha un significato in quanto è espressione di una volontà di cultura.

Del resto non è questo un carattere esclusivo di quei tempi. Normalmente la poesia fiorisce a forma d'arte quando acquista coscienza della propria grandezza: quando cioè diventa una forma di alta cultura: è la tensione spirituale data da questa alta coscienza che riunisce in unità gli sparsi elementi potenzialmente poetici, ma effettualmente poetici solo quando acqui-

---

(1) In *La Cultura*, 1930: *Dolce stil novo*, pp. 331-341; *Dal primo al secondo Guido*, pp. 409-414; *Le rime di Dante*, pp. 801-816.

(2) In *La Nuova Italia*, febbr. 1933.

stino una unità fondamentale preparata dall'unità della cultura del poeta. Altrimenti resta poesia popolare, rinchiusa e insieme dispersa in interessi limitati e pratici, illuminata tutt'al più da fuggitivi e incerti sprazzi di luce o da improvvise ondate d'armonia subito dispersa. E non perchè tale poesia popolare manchi di tradizioni e, in questo senso, di una certa sua cultura, ma perchè tali tradizioni lasciano generalmente un mondo pratico disorganizzato senza sviluppare nelle persone l'abitudine all'organicità della visione e del pensiero.

Così al principio del XIII secolo, la nostra poesia volgare si disperdeva ancora per gli umili e non sempre freschi rigagnoli della poesia popolare. La cultura essendo ancora essenzialmente ecclesiastica e moraleggiante, le opere letterarie erano ancora per lo più legate alla scienza e alla salvezza dell'anima strettamente unite, tanto che le scienze fisiche stesse venivano trattate come figura di quelle spirituali, e le cose stesse fisiche considerate in certo modo come esseri animati. Da questa unità di cultura, preoccupata peraltro prevalentemente di applicazioni pratiche e minute, generalmente analitica più che sintetica, nasce così la prima poesia italiana degna del nome di poesia: il Cantico delle creature, quella di Iacopone e, in latino, il *Dies irae* di Tommaso da Celano.

Ma se la cultura appare ancora quasi esclusivamente religiosa, vivificata dall'unità del credo, sarebbe errore che impedirebbe di capire tutto il Medio evo, il pensare che nella vita vissuta fosse spenta ogni corrente naturalistica: tale corrente di spensierata esaltazione della vita temporale e, talvolta, di astiosa reazione alla cultura ecclesiastica, era rimasta sempre florida nella pratica della vita e, se non aveva voce nel mondo letterario, fruttificava nelle canzoni popolari e tendeva a costituirsi una *cultura*, sia pure in forma parodistica, nei canti dei goliardi. Ma quando questa corrente naturalistica sbocciò in tempi di maggior prosperità materiale, allora aspirò a meglio affermarsi costituendosi in cultura, e poichè prima si era espressa praticamente nel ritmo e nella rima popolare, così ora cercò la forma della sua cultura nella canzone.

In Italia questo sviluppo culturale è accentuato e reso più evidente dal fatto che avvenne in gran parte seguendo l'esempio dei provenzali con i trovatori italiani in lingua provenzale prima, e poi con la scuola siciliana. Ora, qualunque sia l'epoca e la misura in cui si possa stabilire che la poesia provenzale fu in

Provenza espressione di una cultura ereticale, certo è che in Italia essa non ha, se non forse in qualche caso sporadico, tale carattere, ed esprime invece il desiderio di fondare una cultura non contraria, essenzialmente, ma indipendente da quella ecclesiastica. E poichè il tema sempre ritornante alla poesia popolare era l'amore, è in questo tema che viene ricercato il centro ideale attorno a cui organizzare la nuova cultura. Così come in Francia, con il *Roman de la Rose* (1), si era cercato di costruire quasi una *summa* umanistica dove l'amore sessuale fosse quasi la caparra della salvezza spirituale e, in Provenza, la poesia d'amore aveva assunto il significativo nome di « gaia scienza ».

Significativo è anche il fatto che la poesia provenzale e i suoi riflessi siciliani cercano l'unità ideale nell'amor di donna utilizzando concetti feudali: cercando di determinare cioè anche nel mondo morale una gerarchia analoga all'ordinamento politico allora in vigore: il poeta ha in feudo dalla sua donna la gioia ed è stretto in compenso a servire come vassallo al signore: ed è appunto perchè questa poesia cerca la sua unità in un elemento politico in Italia debole, che in Italia essa non trova accenti sinceri fino a che tale centro non diventa, fondamentalmente, filosofico. Del resto, molto della poesia provenzale non si eleva al di sopra di una elementare sensualità che, se arriva talvolta a forme potentemente suggestive, non cessa perciò dal vivere in una sfera ristretta alla sensitività dove la poesia è poesia purchè duri assai poco: e, del resto, il carattere di domanda o di lagnanza pratica della poesia popolare è assai più frequente della vera poesia sia pur di breve respiro.

L'unità ideale capace di fare di questa poesia una vera forma di cultura era stata dai provenzali cercata in una astratta scorporizzazione della donna (espediente di cui risente le influenze ancora il Dante della *Vita Nova*), limitando la sensualità fondamentale di tale amore con schemi astratti laudativi: ma non era rinuncia alla sensualità, bensì un sottinteso. Nella poesia siciliana l'imitazione di tali espedienti riuscì anche meno a determinare una vera elevazione poetica: la poesia siciliana oscilla sempre (in misura anche più notevole che quella provenzale) tra la freschezza popolare di limitato respiro poetico, e l'astru-

(1) *Le Roman de la Rose*, préfacé et commenté par le R. P. Gorce, Paris, 1933, ed. Montaigne.

seria galante dove un amore artificioso è fatto materia di una scienza gaia solo di nome. E se questi tentativi non giunsero a dare frutti notevoli fu forse appunto anche perchè mancò ad essi un pensiero centrale che avesse un sostanziale valore metafisico: così questa poesia, dove tentò di giustificarsi in una sfera filosofica, si disperse in una astratta psicologia fanciullesca o tautologica. In ogni modo è questo il primo tentativo, in Italia, di elevare alla sfera della cultura interessi e sentimenti di quella corrente naturalistica fin qui rimasta nell'oscurità della vita quotidiana e che troverà poi il suo risoluto paladino nel Boccaccio: tentativo di formare una cultura umanistica non espressamente irreligiosa, anzi per lo più rispettosa della religione, ma chiusa e completa in un mondo di interessi temporali, dove si cerca sì l'esaltazione e l'idealizzamento degli elementi pratici, ma non più verso mete soprannaturali, bensì verso un ideale supraumano costruito con mezzi puramente umani: in un mondo di galanteria psicologica, di abilità poetica artificiosamente raffinate. Come già si era cercato di raggentilire la cavalleria mettendo la violenza al servizio della giustizia, così la poesia amorosa cercava di raggentilire l'impeto dell'amore sensuale elevando la donna in una sfera ideale, mettendo l'amore a servizio della gentilezza: cercando così un ideale superiore alla spontanea impulsività umana, ma sempre umano e solo umano.

Sostegno e centro di questa scuola era, se non nel campo ideale in quello pratico, ancora come per la massima parte della poesia provenzale, un fatto politico: la brillante corte di Palermo. Spentasi questa, la scuola siciliana si disperde, e ripullulando, in apparenza non molto mutata, attorno a un centro toscano, sposta il suo centro ideale dall'esaltazione galante dei siciliani, ai motivi dottrinali che Guittone d'Arezzo cerca di elaborare. La scuola guittoniana cerca di conferire nuova dignità agli argomenti d'amore mediante un complicato e saccente dottrinarismo: l'umiltà dell'argomento popolare cerca di nobilitarsi con lo sfoggio della dottrina psicologica e fisica: ne restano tracce anche in Dante.

Ma questo insistere in un campo dottrinale fu già un avviamento allo sviluppo posteriore: per povera dottrina che fosse, era sempre velleità di filosofia, ricerca di una unità metafisica.

Dall'esempio di Guittone prendono le mosse i poeti bolognesi: Guido Guinizelli e Onesto si rivolgono espressamente

a lui come a maestro. Ma dall'ambiente addottrinato di Bologna, e Guido anche dalla propria esperienza di appassionato studioso, essi traggono la possibilità di abbandonarsi con più libertà ad atteggiamenti ed intonazioni popolaresche — che furono la salvezza dell'arte — perchè la dottrina che utilizzano per elevare l'elemento popolare a cultura non è più schema astratto e mortificante, ma è una spiritualità scientifica, filosofica nel suo profondo, che, conscia della propria serietà, non ha paura di compromettersi con argomenti popolari, sapendo di poterli dominare. E in questo processo ha un'importanza capitale la filosofia scolastica che veniva anche in Italia sistemandosi in blocco unitario specialmente presso lo studio di Bologna, dove S. Tomaso insegnò proprio in quel tempo (1269); per effetto della mentalità diffusa dalla filosofia dell'essere, questi poeti fissavano l'attenzione sulla realtà concreta non più per separarne elementi ideali da elementi volgari, ma per trovare in essa la forma che ravviva la materia: il principio attivo che trae le cose da potenza ad atto: la ragione delle cose.

Del resto a questo tendeva tutta la cultura medioevale per effetto della fede esplicita in Dio creatore di tutte le cose: fede da cui nasceva incoercibile la ricerca della ragione delle cose, che non può non esservi, perchè tutte le cose, buone o cattive che sembrino, sono opera di Dio; e non solo come singole, ma come complesso: da ciò le frequenti dispute, anche in componimenti relativamente popolari, sulla esistenza e valore della fortuna e sul problema del male. Ora appunto la filosofia scolastica, opponendosi recisamente e sistematicamente ad ogni concezione dualistica di bene e di male, veniva a confermare la fiducia nella possibilità di trarre il bene (salvezza) anche dalle cose del mondo; o per lo meno di poter conciliare le aspirazioni umanistiche con quelle trascendenti senza il bisogno di sconfessare, al modo dei càtari, nessuna creatura materiale. Se in maniera così esplicita questa ricerca della ragione delle cose appare solo in Guido Guinizelli, anche gli altri rimatori di questo tempo, pur nell'ostentato disprezzo di qualcuno di essi per ogni concezione ideale (Onesto da Bologna), ne risentono.

Ed è appunto questa ricerca e poi questa fiducia nella ragione delle cose e dei sentimenti umani che, se non permette di stabilire fra le poesie del Guinizelli alcun ordine che non resti

problematico, permette di intenderle in unità, in un complesso in cui i singoli elementi prendono valore dalle risonanze che hanno fra di loro. Tenace volontà di trovare la ragione delle cose senza rinunciare alla concretezza di esse: il sonetto, « Chi vedesse a Lucia un var capuzzo », in cui Guido confessa il suo impetuoso desiderio di « prender lei a forza, oltra so grato « — e baciarli la bocca e 'l bel visaggio — e li occhi suoi ch'èn « do flamme de foco », testimonia questa popolaresca vigoria di sentimento che, più volgare nel son. « Diavol te leve, vecchia « rabiosa », ha qui un'impronta fondamentalmente sana e viva: se non che questa sanità e vitalità è quella di un primo impulso che non è più riconosciuto sano se non venga messo in armonia con la ragione: momento legittimo ma in cui il poeta non si può fermare, e poichè con la ragione non vede ancora chiara la natura e la gerarchia delle cose, l'ultima terzina si spegne in una considerazione pratica, dal tono dimesso e ragionevole dell'uomo esperto del mondo e dei limiti che la vita quotidiana impone: « Ma pèntome però che m'ho pensato « — ch'esto fatto poria portar danazo — e altrui dispiaceria « forse non poco ». Siamo ancora in quella sfera di interessi pratici di cui volutamente si compiace Onesto che reagisce stizzosamente alla mentalità filosofica con una specie di buon senso giuridico, sfera che di per sè è incapace di fornire un centro d'irradiazione che elevi, senza ucciderlo, l'amore alla sfera intellettuale della cultura.

D'altra parte la rinuncia all'impeto popolaresco della passione immediata, per la pura lode della donna, non dava che un'espressione troppo fredda e compassata: più sciolta (attraverso la voluta semplicità) che la poesia provenzaleggiante, ma ancora scolorita (son. « Gentil donzella de pregio nomata »). E l'amore gioioso esauriva presto il suo argomento, non corrispondendo poi al bisogno di sincerità di Guido che voleva cantare del suo vero amore, non gioioso, e non di un astratto amore convenzionale: di una sola sua canzone di gioia ci rimane traccia, e non era forse tutta gioiosa (frammento, « Donna il cantar soave »).

Nè più soddisfazione doveva dare il ricorrere, dietro l'esempio dei provenzali e dei guittoniani, al « pensar sottile » (son. dubbio « In un bel prato de flori e d'erbetta »), in complicate espressioni (son. « Dolente, lasso, già non m'assecuro »), o in esasperati virtuosismi di rime equivoche (canz. « Io tin pregio

« avanzato »): chi aveva così alto concetto di sè (son. « Omo « ch'è saggio non corre leggero ») e della nobiltà degli studi (canz. « In quanto la natura »; framm. « Cognoscer sè e voler « esser grande »), non poteva appagarsi di espedienti esteriori.

E neppure di quell'altro meno esteriore espediente di elevazione che consisteva nel rappresentarsi vittime rassegnate di un amore non corrisposto, poteva appagarsi il suo amore reale ed appassionato. La mentalità religiosa dominante aveva fatto sì che per nobilitare l'amore pratico che trovava espressione nei canti popolari, si fosse ricorso al doloroso amore non corrisposto divenuto fine a sè stesso, in quanto questo veniva in qualche modo a corrispondere alla elevazione dell'ascesi cristiana. Così Onesto si vale assai spesso (assai più di Guido) di questo espediente esaltativo che non testimonia una fusione di vita religiosa e mondana, ma segna unicamente il tentativo di elevare l'amore mondano a cultura utilizzando una forma del sentimento religioso vuotata però del suo contenuto vitale e perciò inefficace: da ciò, in Onesto, l'innamoramento in giovedì santo, i dolori suoi d'amore paragonati a quelli di Gesù Cristo: dove non è il sentimento religioso che eleva quello mondano, ma quello mondano che nullifica il religioso.

Di questi espedienti Guido non si appagò: nel son. « Ch'eo « core avesse me potea laudare », l'espressione appunto resta legata nella constatazione della morte operata da amore nel poeta, come fatto impoetico che non acquista significazione se non nell'ultimo verso che è un lampo di vigoria popolaresca; passeggero, senza capacità di risonanze e di sviluppi. Così nel son. « Lamentome di mia desaventura », questo sentimento di dolore si sviluppa e si addolcisce in espressioni più piene, e pur tuttavia ne resta l'impressione che il poeta si aggiri in un mondo più piccolo delle sue aspirazioni; insoddisfacente: in un mondo ancora troppo volgare in quell'aspettazione d'essere un giorno guiderdonato dei suoi dolori: così che gli ultimi versi cadono giù sciatti e quasi convenzionali. E neppure nel son. « Vedut'ho la lucente stella diana », nonostante l'armonia e la gentilezza del verso, questo dolore riesce a salire ad alta significazione: la poesia, pur gonfiandosi di dolore che cerca il suo significato al di fuori di una pratica consolazione, resta troppo legata, come strumento, a uno scopo pratico.

Non era infatti insistendo su rassegnate considerazioni di un buon senso troppo piatto (son. « Fra l'altre pene maggior

« credo sia »), o nell'esaltarsi come vittima del destino e dell'Amore, la cui divinità egli non poteva sentire seriamente, mentre l'urgeva il desiderio che amore e poesia e vita prendessero una unitaria significazione, non era in questo che Guido si poteva appagare. Forse quanto di più alto poteva nascere da questa posizione spirituale, Guido l'espresse nel son. « Lo « vostro bel saluto e 'l gentil sguardo »: il dolore è giunto a così alta potenza che non cerca più altra consolazione se non la sbigottita contemplazione della propria grandezza e diventa poesia della meraviglia di fronte al mistero: ma il mistero non può essere puro sentimento, tutto misterioso, deve giustificare il suo essere mistero: trovare dei motivi di credibilità: ora, dell'amore, qual'è la *ragione*?

In altra epoca, in altra cultura forse poteva di qui svilupparsi la più alta poesia di Guido come poesia del sentimento assoluto che non conosce che se stesso: ma sarebbe stato anche il suo limite, più ristretto di significato umano che non quello raggiunto sforzandosi di scoprire una ragione dell'amore e del dolore. Il dolore si fa infatti tristezza, ma una tristezza che tende a dissolvere la poesia che cessa di aver ragione se ragione non ha amore, nel son. « Sì sono angoscioso e pien di doglia »: se la tristezza non si redime in un significato ideale e resta allo stato di puro sentimento, ne nasce, come qui, una poesia senza possibilità di sviluppi; un ripiegamento sterile su sè stessi, che prende le sue energie dall'impeto di ricerca da cui è partita, ma l'esaurisce in questa inerte contemplazione, in sè stessa, tendendo più o meno rapidamente al crepuscolarismo.

E infatti nei componimenti di più largo respiro, nelle canzoni, più evidente appare l'insufficienza del puro sentimento per Guido, e la ricerca di una ragione di esso: la canz. « Tegnol di « folle impresa, a lo ver dire » che pur si conclude con l'esaltazione del dolore, « onde me piace morir per so amore », non è priva di versi di contenuto sdegno, nascenti dal tormento di questo dolore senza ragione: « Amor m'ha dato a madonna « servire — o voglia o non voglia, così este; — nè saccio certo « ben ragion vedire — sì como sia caduto a este tempeste » (vv. 41-44). È appunto il non riuscire a trovare questa « ragion » che spinge l'uomo a tanta « folle impresa », che tormenta Guido: perchè amore, se è buona cosa, deve far tanto soffrire? E perchè deve impegnare così totalmente il suo animo se non ha che un valore accidentale? « Oi segnor Gesù Cristo — fui

« per ciò solo nato — per stare inamorato? » (canz. « Donna « l'amor me sforza »): questa è la domanda sincera che sgorga accorata dall'animo di Guido: ma per la mancanza di un principio che giustifichi il suo sentimento, il poeta non può che ripiegarsi in un vagheggiamento della morte che gli renda finalmente pietosa la donna, quando egli non vivrà più. Così il desiderio di una soddisfazione sensibile al suo amore (v. 6 « Pur foss'eo meritato! »), desiderio comune a quasi tutta la poesia provenzale e provenzaleggiante, urtando contro una circostanza accidentale (la ritrosia della donna) impedisce una giustificazione razionale dell'amore e lo fa sboccare in una fantasia sentimentale irrazionale (pietà della donna dopo la morte del poeta) dove il poeta cerca un'amara consolazione.

Ma poichè egli, pur non rendendosene ragione, nel soffrire e nell'amare a costo della morte non può non sentire un principio di nobiltà, egli vuole amare e soffrire, ma impazientemente: (canz. « Madonna il fino amore ch'eo ve porto »). Più insistente torna il dubbio sulla giustificazione dell'amore: il poeta può sì allegrarsi di ogni tormento: ma che poi questa « alegranza » possa essere impedita dall'arrivare ad essere gioia compita è cosa che appare esplicitamente contrastante col carattere di assolutezza che giustificherebbe il sacrificio del poeta verso l'amore: amare è un tendere a una perfezione che non è una perfezione perchè non ha in sè stessa la forza di compiersi indipendentemente da circostanze esteriori: onde non resta che rassegnarsi all'opinione comune che ritiene tale amore doloroso che « adovera il morire » come un « periglioso inganno — che « l'omo a far diletta e porta danno ». Richiuso così nella sfera del pratico, il poeta può sì sforzarsi a ricantare le solite lodi della sua donna, può sì confermarsi nel suo amore pur non giungendo a giustificarlo razionalmente, ma, alla fine di questa canzone, si congeda dalla poesia: non canterà più: se la poesia non deve tendere che ad ottenere « mercede » dalla donna, assai il poeta ne ha meritata e non vale più cantare, ma solo ottenere. Sembra che questa canzone tristemente problematica segni la crisi della poesia di Guido: di una poesia che non tenda ad altro se non a ottenere pietà, Guido è sazio: basta.

Da questa crisi appunto sboccia la nuova concezione d'amore con la canzone « Al cor gentil ripara sempre amore »: amore è la gentilezza stessa del cuore, la vera nobiltà; ogni altra nobiltà (quella del sangue più o meno esaltata da tutta la poesia pro-

venzale) è insussistente. Questa gentilezza che però rimarrebbe solo in potenza nel cuore gentile è tratta ad essere in atto dalla donna gentile per mezzo dell'amore: l'amore umano così affinato ha perciò un valore analogo all'amore che lega Dio alla creatura in Grazia. La donna agisce sul core gentile come Dio sull'angelo: e come l'angelo, vedendo senza velo Dio, da Esso trae la norma per muovere il cielo che gli è affidato, così il core gentile, guardando amorosamente alla donna, da lei trae la norma per agire nobilmente: perciò giustamente amore appare alla sommità dell'animo umano, e la poesia d'amore acquista un valore supremo nella cultura, valore che giustifica poesia ed amore qualunque sia il loro successo pratico, perchè viene ad essere l'esaltazione del principio di ogni virtù.

Il poeta, giunto a questa concezione metafisica dell'amore, ne trae la vigorosa serenità dei suoi migliori sonetti, che appaiono posteriori alla famosa canzone: comunque, anche se la canzone dovesse porsi cronologicamente alla fine del piccolo canzoniere guinizelliano, la serenità dei migliori sonetti appare coerente solo con un presentimento o con l'acquisizione esplicita di questa teoria amorosa. E dai contemporanei in giù, tutti hanno visto nella più celebre canzone il punto che illumina tutta la poesia del Guinizelli.

Forse però si è sempre troppo calcata la penna nell'affermare la religiosità di questo sistema: e ciò spiega certe recenti eccessive reazioni. Ora, dopo quanto si è detto, appare che, sebbene Guido utilizzasse l'esempio dell'ascetica e della teologia cristiana, il suo sistema, pur idealmente alto, rimaneva volutamente nella sfera dell'umano: di un'umanità che non voleva dimenticare la vita eterna (son. « Pur a pensar me par gran « meraviglia »), ma che voleva raggiungere intanto un ideale proprio, attraverso una cultura e un'ascetica laica: attraverso, cioè, la contemplazione di questo mondo, per giungere ad un ideale di vita temporale che non escludeva, ma prescindeva dalla rivelazione: non partendo cioè da un modello trascendente per modellarvi la realtà temporale, ma partendo da questa realtà umana sperimentale per riconoscervi una legge di necessità assoluta: non Dio splende agli occhi dell'amatore attraverso quelli della donna, ma la donna stessa è Dio per l'amatore, è il motore immobile di questo mondo di affetti umani. E benchè la teoria scolastica delle analogie esemplari giustificasse questo parallelo tra sfera umana e sfera soprau-

naturale, il poeta stesso aveva coscienza di un certo iato fra le due sfere: Dio, il giorno del Giudizio, lo rimprovererà di averlo sostituito con una deificazione di sembianti umani, e Guido non potrà giustificarsi se non con una ragione che appare più una scusa elegante e un elegante complimento alla donna, che un serio elemento saldamente legato al nuovo sistema (« Donna, Deo me dirà... »). Così che vien fatto, nonostante la maggiore elevazione, di ripensare a quegli angeli dei provenzali e dei poeti popolari che non hanno nessuna intima realtà angelica ma solo l'eleganza del complimento.

Guido, cioè, pur trovata un'altissima giustificazione all'amore, sentiva il distacco irrimediabile che restava fra vita terrena e vita eterna per chi volesse costruire un ideale di vita terrena altissimo, assoluto come quello di vita eterna, non partendo dal dato storico divino della rivelazione ma bensì dall'esperienza temporale.

Solo il son. « Voglio del ver la mia donna laudare », sembra a prima vista segnare un ulteriore sviluppo della concezione d'amore: la donna è fatta espressamente strumento di salute eterna, tanto « che abbassa orgoglio a cui dona salute — e « fa 'l di nostra fè se non la crede ». Ma questa nota isolata che si spiega bene con la naturale tendenza a lodare attraverso le forme spirituali più alte e cioè quelle religiose, non autorizza ad attribuire a Guido una concezione dell'amore terreno gerarchicamente e intimamente dipendente da un ideale soprannaturale: dipendenza del resto che non è neppure nel Dante della *Vita Nova*, ma solo in quello della *Commedia*. E solo nella *Commedia* infatti l'amore terreno, sublimato dall'analogia con quello divino da cui si informa, non appare più da questo discorde, perchè l'ideale di cultura umana è tornato a incentrarsi nella teologia, rinunciando a creare due teologie radicalmente inconciliabili, una umanistica ed una teistica.

FAUSTO MONTANARI.

DI QUALCHE EDIZIONE ARIOSTEA SFUGGITA AGLI "ANNALI„[1]

Nell'avviso dai due valenti bibliografi premesso agli *Annali delle Edizioni Ariostee* (Bologna, Zanichelli, 1933), si accenna con una certa diffidenza al volume di Ulisse Guidi: « Lungo il « corso dell'opera nostra spesso ci è avvenuto di escludere « edizioni registrate dal Guidi non direttamente, fiducioso « com'era dell'altrui indicazioni » (p. XVI). Se il Guidi si lasciò più volte trarre davvero in errore dal fidarsi troppo, par che i nostri d'altra parte abbiano talora peccato di soverchia sfiducia; poichè delle tre edizioni cinquecentesche dell'*Orlando Furioso* che sto per notare come mancanti ai nuovi *Annali*, due furono dal Guidi ricordate (benchè naturalmente senza farne la descrizione bibliografica) sulla fede di Girolamo Baruffaldi.

ORLANDO FURIOSO | DI M. LODOVICO | ARIOSTO. | *ORNATO DI NUOVE FIGV-*| *re, & Allegorie in ciascun Canto.* | *AGGIVNTOVI NEL FINE* | *l'Espositione de' luoghi difficili.* | ET EMENDATO SECONDO | *l'originale del proprio Authore.* | CON PRIVILEGIO. || In Venetia per Gio. Andrea | Valuassori detto Guadagnino. | MDLVI.

(In fine): IN VENETIA appresso Giouan Andrea Valuassori | detto Guadagnino. MDLVI.

Questo frontispizio somiglia molto a quello dell'edizione del 1554 (v. *Annali* I, tav. XLVI), avendo la cornice identica; ma certe parole occupano qualche millimetro di più, le linee quarta, quinta e nona sono in carattere corsivo, e il nome dello

(1) Gli esemplari di cui si parla nella presente Nota appartengono tutti alla bibl. dell'Università di Harvard.

stampatore è differentemente diviso. Alla c. 3r., poi, le parole sono divise di modo che la prima linea si termina colla parola « DI », le linee terza e settima sono in carattere corsivo, la linea ottava si termina colla parola « ODIO », e la linea nona è in caratt. corsivo. A c. 274v., inoltre, il ritratto non è quello di Tiziano, ma invece un'incisione in legno assai rozza, benchè rappresenti indubitabilmente l'Ariosto; mentre il sonetto, anzichè quello del Dolce, è quello di Nicolò Eugenico (« Solo « molt'anni con altiero corno... » ecc.). La materia dell'*Esposizione...* corrisponde perfettamente all'ediz. Valvassori del 1554; ma il titolo ne differisce leggermente: « ESPOSITIONE | DI HISTORIE, FAVO- | LE, ALLEGORIE, ET DI VOCABOLI DIF- | FICILI, CHE NELL'ORLANDO FV- | rioso si contengono. | CON LA DIFFENSIONE DELLE CALONNIE DELL'AVTORE. | DIMOSTRATIONE DELLE COMPA- | RATIONI, ET OLTRE ANNOTATIONI NVOVA- | MENTE AGGIVNTE, CON LE CITA- | tioni de' luoghi *dall'Autore imitati.* || IN VENETIA *appresso Giouan Andrea Valuassori detto* | *Guadagnino.* MDLVI ». Nel mezzo della pagina sta l'impresa (S. Michele) dello stampatore.

Queste tre edizioni sono del 1558, del 1561 e del 1583; stampate le due prime dal Valvassori e la terza da Girolamo Polo. Eccone la descrizione:

1558. ORLANDO FVRIOSO | DI M. LODOVICO | ARIOSTO | *ORNATO DI NVOVE FIGVRE* | *& Allegorie in ciascun Canto* | AGGIVNTOVI NEL FINE | *l'Espositione de' luoghi difficili.* | ET EMENDATO SECONDO | l'originale del proprio Autore. | CON PRIVILIGIO. ||

In Venetia, per Gio Andrea | Valuassori, detto Guadagnino | M.D.LVIII.

In-4°, di cc. 274 num. + cc. 19 (su 20) n. n., con segn. A-Z, *Aa-Ll*, e a-c; caratt. corsivo, a 2 coll., di 5 ottave per le colonne intere; illustrazioni in legno incorniciate all'inizio dei canti; iniziali ornate.

La materia è disposta come nell'ediz. Valvassori del 1554 (*Annali* I, 95-96), e la bella cornice fregiata del titolo è la stessa illustrata negli *Annali* (Tav. XLVI), se non che l'impresa che ne fa parte non è più quella di S. Michele, bensì l'altra adoperata dal Valvassori, e cioè una lancia, retta da due mani,

intorno alla quale s'intrecciano una biscia ed un ramo d'alloro. A c. 275r., n. n., il nuovo titolo della « ESPOSITIONE | DELLE HISTORIE, FAVO- | LE, ALLEGORIE, ET DE' VOCA- | BOLI DIFFICILI, CHE NELL'ORLANDO FV- | *rioso si contengono,* | *CON LA DIFENSIONE DELLE CA-* | *LVNNIE DATE ALL'AVTORE.* | DIMOSTRATIONE DELLE COMPA- | RATIONI, ET ALTRE ANNOTATIONI | NUOVAMENTE AGGIVNTE, CON LE | *Citationi de' luoghi dall'Autore imitati.* || *IN VENETIA appresso Giouan Andrea Valuassore* | *detto Guadagnino. MDLVIII* », è senza cornice, ma porta nel mezzo della pagina la stessa impresa della lancia.

L'ordine della materia corrisponde a quello dell'edizione del 1554; ma alla c. 293v., n. n., dopo « IL FINE » della tavola, invece dell'*explicit* che manca (o che forse si sarebbe trovato alla c. 294 n. n., bianca nell'altra edizione e qui mancante), c'è il « REGISTRO. | ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXYZ. | *Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Kk Ll. a b c.* | *Tutti sono Quaderni, eccetto Ll. che è Quinterno, & c Duerno* ».

Con quest'esemplare trovansi legati, tra il *Furioso* e l'*Espositione*, i rarissimi *Cinque Canti* stampati dal Cesano a Pesaro nel 1556 (v. *Annali* I, 300).

1561. ORLANDO FVRIOSO | DI M. LODOVICO | ARIOSTO. | ORNATO DI NOVE FIGU- | re, & allegorie in ciascun Canto; | AGGIONTOVI NEL FINE | l'espositione de' luoghi difficili; | ET EMENDATO SECONDO | l'originale del proprio Autore. | CON PRIVILEGIO. || IN VENETIA, | Per Gio. Andrea Valuassore detto | Guadagnino. MDLXI.

(In fine) IN VENETIA *appresso Giouan Andrea Valuassore* | *detto Guadagnino.* MDLXI.

In-8°, di cc. 236 num., 16 n. n., con segn. A-Z, AA-GG, Aa-Bb, tutti quaderni eccetto GG duerno; alcune cc. portano il numero sbagliato (che qui do fra parentesi) e cioè 24 (12), 97 (79), 145-152 (139-146), 218 (216), 231 (221). Caratt. romano, a 2 coll., di 6 ottave per le colonne interne; illustrazioni in legno all'inizio dei canti; iniziali ornate.

Il titolo ha una bella cornice fregiata, coll'impresa di S. Michele; il verso è bianco. A c. 2r., la solita « PREFATIONE DI M. CLEMENTE VALVASSORE | GIVRESCONS. SV L'ORLANDO FVRIOSO. | A CHI LEGGE ». ecc.; seguendo

sul verso, colla sottoscrizione « *Di Venetia del 53* ». A c. 3r., « ORLANDO FVRIOSO | DI MESSER LODOVICO ARIOSTO, | ALLO ILLVSTRISSIMO ET RE- | VERENDISS. CARDINAL. DONNO | HIPPOLITO DA ESTE | SVO SIGNORE. | CANTO PRIMO ». Illustrazioni in legno, colle allegorie sotto; il poema comincia sul verso di questa carta. A c. 236r., il « BREVE MODO DI TRO | VARE LE NVOVE AGGIVNTE | DEL FVRIOSO. » ecc.; a c. 236v., ritratto dell'A. col sonetto di Nicolò Eugenico. A c. 237r., n. n., il nuovo titolo della « ESPOSITIONE DELLE | HISTORIE, FAVOLE, ALLE | GORIE, ET DE' VOCABOLI DIFFI- | CILI, CHE NELL'ORLANDO | furioso si contengono, con la difensione | delle calunnie date all'Autore. | DIMOSTRATIONE DELLE | COMPARATIONI, ET ALTRE AN- | notationi nuouamente aggiunte, con le Citatio | ni de' luoghi dall'Autore imitati ». Poi l'impresa della lancia colla biscia ecc., e in fondo « IN VENETIA *appresso Giouan Andrea Valuassore* | detto Guadagnino. MDLXI ». La c. 237v. è bianca; a c. 238r., n. n., comincia l' « ESPOSITIONE... » ecc.; a c. 248r., n. n., la « TAVOLA... ». A c. 252r., n. n. « IL FINE » della tavola coll'*explicit* già notato; c. 252v. bianca.

1583. ORLANDO | FVRIOSO | *Di Messer Lodouico Ariosto.* | Con gli Argomenti in ottaua rima | di M. Lodouico Dolce, *&* | *Con le Allegorie a ciascun Canto di Thomaso* | *Porcacchi da Castiglione Aretino.* | Con la Tauola di tutte le cose, che | nell'opera si contiene. ||

IN VINEGIA, | Appresso Girolamo Polo. 1583.

Nel mezzo della pagina sta il ritratto dell'A.

In-8°, di cc. 265 n. + 7 n. n., con segn. A-Z, Aa-Ll, tutti quaderni; caratt. romano, a 2 coll., di 6 ottave per le colonne intere; illustrazioni in legno incorniciate all'inizio dei canti e fregi rozzi alla fine; iniziali ornate.

Materialmente questa edizione corrisponde in tutto a quella del 1586 (*Annali* I, 161), se non che: 1) a c. 2r., invece di « DI » si legge « Di ». (Può darsi anche che quel « DI » sia un error di stampa degli *Annali*...); 2) a c. 4r., invece di « ILLVSTRISS. » si legge « ILLVSTRISSIMO »; 3) a c. 237v., si legge « SONETTO DI | M. Lodouico Dolce | *In lode di M. Lodouico Ariosto* ». | ecc.; 4) a c. 238r., n. n., il titolo va così:

« CINQVE | CANTI | *Di M. Lodouico Ariosto.* | I QVALI SEGVONO | la materia del Furioso. | *CON GLI ARGOMENTI IN* | *ottaua rima di M. Lodouico Dolce, & con* | le allegorie, di Thomaso Porcacchi ». C'è poi il ritratto dell'A. come sul frontispizio, ecc.; 5) a c. 266r., n. n., la « TAVOLA DI TVTTE | LE COSE DELL'OPERA CONTE- | nute per ordine di Alfabetto nella qua- | le il numero denota il Canto. | » ecc.; 6) a c. 271r., n. n., « *IL FINE DELLA TAVOLA* » è in caratt. corsivo; 7) molte cc. portano il numero sbagliato: le noto qui col numero sbagliato fra parentesi: 13 (23), 28 (27), 52 (51), 63 (49), 66 (64), 95 (97), 103 (101), 111 (11), 137 (139), 154 (149), 156 (186), 157 (187), 158 (188), 159 (189), 160 (190), 162 (169), 249 (24), 255 (257), 265 (256). Alle carte 19, 36, 46, 50, 65, 70, 87, 101, 116, 133, 153, 164, 170, 193, 231, 244, 256 e 261 il numero manca.

A queste notizie si può aggiungere qualche osservazione sopra alcune edizioni registrate bensì negli *Annali*, ma dopo tutte le ricerche dei compilatori riuscite loro introvabili, e perciò descritte imperfettamente.

1556: Valvassori. (*Annali* I, 97-98). In-4° di cc. 274 num. + cc. 20 n. n. La descrizione di quest'edizione, fatta sur un esemplare difettoso, non comprende la seconda parte del volume; l'esemplare Harvardiano, poi, differisce alquanto dalla descrizione, sì nel titolo come nella divisione delle parole alla c. 3:

1565: Rampazetto. (*Annali* I, 123-124). In-8°, di cc. 8 n. n., + 260 num. Per questa, gli *Annali* hanno dovuto riferirsi alle informazioni un po' sommarie del Landoni; il titolo esatto è questo:

ORLANDO | FVRIOSO | DI M. LODOVICO | ARIOSTO, | *ORNATO DI VARIE* | Figure, con la sua uita, | ET CINQVE CANTI DI | *un nuouo Libro del medesimo*, | *nouamente aggiunti.* | CON LE ALLEGORIE, | & nel fine una espositione, | & con la tauola. || *IN VENETIA*, | Appresso Fr. Rãpazetto. | MDLXV.

(In fine): IN VENETIA. | Appresso Francesco Rampazetto. MDLXV.

La descrizione del Landoni quale si legge negli *Annali* è precisa, salvo che: *a*) non si fa menzione fra le segnature del primo quaderno *; *b*) la c. 179, almeno nell'esemplare Harvardiano, ha il numero giusto (mentre la c. 8 manca di numero e la c. 219 è segnata per errore 119 conforme alla descrizione); *c*) la parola *alfabeto* alla c. 4 (n. n.) è scritto *alfabetto*; *d*) nella frase citata negli *Annali* I, p. 124, linea prima, invece di 128 devesi leggere 218; *e*) alla c. 219 (numerata per errore 119), nel titolo de' *Cinque Canti*, invece di « *che* » si legge « *I QVALI* », e invece di « VENEZIA » si legge « *VENETIA* ». Fra queste cinque piccole differenze, però, le sole *b*) ed *e*) importano; le altre tre risultano da errori di stampa degli *Annali* nel riportar le osservazioni del Landoni.

È da notarsi inoltre che l'edizione Fantin in-4° (*Annali* I, 213), invece di essere identica a quella in-8°, del 1803, porta in ogni volume (almeno nell'esemplare di Harvard) l'anno 1805, ed ha ogni incisione contornata da una cornice. Benchè datata del 1805 anzichè del 1803, non si tratta davvero di una nuova edizione, poichè certi piccoli difetti della stampa sono ugualmente osservabili sì nell'in-4° come nell'in-8° (p. es., I, 137, stanza XCI, verso 4, la parola *avea* è male allineata; I, 299, *Arg.*, verso 7, la parola *stende* lo stesso). Qualche errore di stampa che si nota nell'ediz. in-8°, fu d'altra parte poi corretto per l'ediz. in-4°; nel volume IV, p. es., il quarto verso dell'*Argomento* alla p. 305 ha il punto e virgola romano in quella, mentre in questa è debitamente corsivo; e il numero dell'ultima pagina, segnata erroneamente 442 nella prima, sta corretto in 452 nell'altra.

***

Passando alle *Satire*, notiamo due edizioni non registrate negli *Annali*:

1567. SATIRE DI M. | LODOVICO ARIOSTO. | *CON NVOVI ARGOMENTI AD* | *ogni principio di Satira, con il soggetto* | *di tutto quello che in ditte* | *Satire si contiene.* | Con somma diligentia ristampate. || IN VENETIA | Appresso Dominico de' Franceschi, in | Frezzaria al segno della Regina. | M.D.LXVII.

(In fine): *In Vinetia appresso Domenico de' France-*|*schi, in Frizzaria al Segno della* | *Regina.* 1556.

In-8°, di cc. 32 n. n., con segn. *A-D*, tutti quaderni; caratt. corsivo.

Corrisponde per la divisione della materia ecc. perfettamente alla ediz. del 1570, descritta negli *Annali* alla p. 21 del vol. II; dove si legge « Di una stampa di Domenico de' Franceschi « parla il Mazzuchelli, ma in data del 1567: stampa a noi « ignota, e che pensiamo erroneamente confusa con questa « del 1570 ». L'ediz. del 1570, però, è una semplice ristampa, con pochissime lievi differenze ortografiche, della qui descritta del 1566-67.

S. a. SATIRE | DI M. LODOVICO | ARIOSTO, | *Scritte a diuersi suoi amici, sopra varij* | *soggetti.* | Di nuouo ristampate, | e con ogni diligenza corrette. || IN SIENA, | Con licenza de' Superiori.

Ediz. in-12° da attribuirsi alla prima metà del sec. XVII.

La divisione della materia è identica a quella dell'ediz. 1607, descritta ed illustrata negli *Annali* (II, 23, e Tav. IX), e ha sul frontispizio lo stesso ritratto « che a nostra conoscenza non si « riscontra in nessuna altra stampa di *Satire...* Ariostee » (*Annali*, loc. cit.). Credo che si tratti di una ristampa dell'ediz. del 1607, eseguita qualche anno dopo. È però in-12°, mentre l'altra, secondo gli *Annali*, è in-8°.

In-12°, di pp. 63 num. + p. 1 n. n. bianca, con segn. A-D, tutti quaderni; caratt. tondo; ritratto.

Finalmente, dell'edizione del 1548, di cui i compilatori degli *Annali* non poterono vedere alcun esemplare, uno se ne trova a Harvard, che ci mette in grado di correggere e di completare la descrizione (*Annali*, II, 11):

1548. LE SATIRE | DI M. LODOVICO ARIOSTO | NOVISSIMAMENTE STAM | PATE ET ALLA LORO | SANA LETTIONE | RIDOTTE. || IN VENETIA | *Apresso di Francesco Bindoni,* | *& Mapheo Pasini compagni.* | MDXLVIII.

Ediz. in-8°, colla disposizione della materia ecc. identica a quella delle edizioni Bindoni e Pasini precedenti. Sul frontispizio ha la solita impresa delle serpi colla forbice.

In-8°, di cc. 32, n. n., con segn. A-D, tutti quaderni; carattere corsivo.

Da quanto siamo andati qui notando, risulta che la Biblioteca Universitaria di Harvard possiede, fra una quindicina di edizioni cinquecentesche dell'*Orlando*, quattro edizioni di cui non si è potuto rintracciare nessun esemplare nelle biblioteche italiane, e una quinta di cui si è trovato in Italia solo un esemplare assai difettoso. Delle *Satire* poi, due edizioni cinquecentesche introvabili in Italia, ed una secentesca.

Non è però il caso che se ne rammarichi troppo l'Italia; chè in fin dei conti, delle centocinquanta e più edizioni cinquecentesche dell'*Orlando*, di cui si possono vantar le biblioteche italiane, non credo che se ne potrebbe trovar il quarto nelle biblioteche degli Stati Uniti.

WALTER L. BULLOCK.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

VITTORIO ROSSI. — Francesco Petrarca, *Le Familiari*, edizione critica, vol. I: *Introduzione e libri I-IV*, con un ritratto e sei tavole fuori testo. — Firenze, G. C. Sansoni, ed. 1934 (Tip. " L'arte della stampa „ succ. Landi) Della edizione nazionale delle opere di Fr. Petrarca, vol. X.

Tra le opere del Petrarca, la raccolta delle *Lettere Familiari* non si può dire sia stata delle più fortunate. Ancora a mezzo l'Ottocento, se ne desiderava un'edizione che la desse compiuta e riveduta nel testo. Fu ne' primi albori della unità italiana, tra il 1859 e il 1863, che apparve in tre volumi coi tipi del Lemonnier l'edizione del Fracassetti, cui seguì dal '63 al '67 il volgarizzamento (1) in 5 volumi, arricchito di note erudite ed utili: postumo il volume delle *Adnotationes*, pubblicato a Fermo nel 1890, a compimento dei tre volumi contenenti il testo latino. Il disegno che valenti studiosi, da G. B. Baldelli in giù (2), avevano invano vagheggiato con lungo desiderio, era finalmente attuato. Non ostante tutti i difetti dovuti alla difficoltà dell'assunto e all'incertezza del metodo, l'edizione del Fracassetti tenne con onore, se pur disputato, il campo per una settantina d'anni e fu innegabilmente utile agli studî. Bello e degno d'esempio il veder il nuovo editore rendere al solerte letterato che lo precedette animoso nell'arduo compito, l'onor dell'armi con quel senso di solidarietà ed equanimità che è già esso stesso testimonianza, non dico di nobiltà d'animo, ma di serietà e coscienza di studioso. Se non che di quanto appare oggi distanziato il lavoro del Fracassetti! C'è di mezzo tutto il progresso di mezzo secolo della filologia italiana.

---

(1) La versione non sempre è condotta sul testo ultimo, fermato dal Fracassetti: p. es., *Fam.* III, 10, lin. 126, *Frc.* legge *utique*, conciero mal indovinato dell'*utrumque* che gli dava l'ed. 1492, fonte sua per i primi otto libri; ma la traduzione corre sull'*utrumque* così: « Tu dici fra te stesso: anderei se non vi fosse pericolo di morire; « e l'uno e l'altro diresti bene, se rimanendoti, più non corressi quel pericolo . La lezione autentica data dal Rossi è *utcumque*.

(2) Delle edizioni « disegnate e tentate dal principio del secolo XVIII in poi » il Rossi si riserva (p. CLIV, n. 2) di parlare altrove.

Da quando il Rossi, sulle orme del Voigt (1862), entrò nella selva intricata dell'epistolario petrarchesco — i primi suoi saggi apparvero nel 1910 e 1911 (1), e già ne trasparivano le conclusioni, almeno le essenziali, ampiamente e minutamente dimostrate nella odierna edizione — sono passati venticinque anni circa; troppi, mormorerà qualche impronto e spensierato; non molti chi pensi alla guerra mondiale che vi fu di mezzo, agli elementi di studio sparpagliati per tutta Europa, alle difficoltà insite nella natura di tali ricerche, al fatto che il lavoro venne a termine tra infinite altre cure, frastagliato da altra operosità, suscitata da necessità pratiche, dal bisogno, irresistibile talvolta, di evadere da quella monotona aridità; lavoro quindi intermesso e ripreso infinite volte, e il sa chi abbia provato quante insidie nasconda codesta discontinuità che mina la volontà più forte, crescendo la melanconia di quelle cure minute, innanzi alla quale impallidisce la gioia della meta, svalutata dall'animo pieno di tedio. Pazienza lunga dunque, la quale non può reggere se non è alimentata dal fuoco di una grande fiamma: una volontà tenacissima, una coscienza sicura del servizio reso agli studî, un sentimento dell'onor nazionale, grande. « Ma il Petrarca valeva ben questo e altro » così scatta di sorpresa, come non sapesse più contenersi, in una noticina dispersa nel grosso volume, questo grande amore che fu il viatico che deve aver confortato il Rossi lungo l'interminabile cammino, aspro di sterpi a ogni passo, e lo animerà certo al compimento del lavoro per la gloria sua e dell'Italia.

Si sa che le lettere del Petrarca, pagine del giornale della sua vita e della sua rara coltura, erano attraverso il destinatario offerte al pubblico: lette avidamente in crocchi d'amici, suscitavano l'ammirazione, ond'erano subito trascritte, passavano di mano in mano e gelosamente erano conservate. Codesto amore era talvolta così grande da intercettarle. Quell'erudizione aveva il fascino come di un oro dissepolto, quel sensato equilibrio tutto saggezza provocava l'assenso universale, e quel latino aveva un colore che gareggiava con l'antico, movenze vivaci e sciolte, d'inusitata eleganza e come di lingua viva. Di qui ha origine una prima tradizione manoscritta, la quale ci dà la stesura della lettera extravagante, fuori cioè della raccolta messa insieme dall'autore, quale pervenne al destinatario. Questa tradizione il Rossi chiama γ. Il Petrarca conservava la minuta delle lettere spedite — e come si doleva se alcuna gliene andava smarrita! (cfr. *Fam.*, V, 16, 17) — vi ritornava su accarezzandole con infinita cura; corrette, ricopiate in pulito, passavano finalmente in quella trascrizione

(1) *La prima stesura d'una « Senile » del Petrarca* nella *Miscell. di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, Caprin, 1910, pp. 259-273; *Il testo originario di due epistole del Petrarca* negli *Studi lett. e linguistici dedicati a P. Rajna*, Firenze, Ariani, 1911, pp. 195-208; riprodotti in V. Rossi, *Studi di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930.

che per il momento poteva considerarsi la definitiva, cioè la trascrizione « in ordine », che il Rossi chiama *α*, in quello cioè che era il *libro delle Familiari*.

Le lettere di tradizione *γ* sono rintracciabili in « raccolte che mescolano insieme epistole appartenenti a raccolte canoniche diverse « [*Familiari, Senili, Sine nomine*], epistole del gruppo delle *Varie* « [lettere per qualsiasi ragione abbandonate dall'autore] e lettere « dirette al Petrarca ». Due sole ci restano autografe. Una (XVI, 6) sussiste nella minuta conservatasi, non integralmente, tra le carte del cod. Vat. 3196; un'altra (XIX, 5) proprio nell'originale, quale fu spedita a Moggio in Venezia e porta ancora i segni della piegatura di quando fu suggellata e affidata al messo (Laurenziano, LIII, 35). Le più sono in raccolte messe insieme da amici e ammiratori del Petrarca che facevano incetta delle sue lettere per trascriverle e serbarle; ma quante rovine e dispersioni! Del registro di lettere che si teneva Barbato di Sulmona poco più che frammenti oggi si hanno; della raccolta di Paolo Bernardo che confessava di avere (26 agosto 1362) un centinaio circa di lettere del nostro, « centum ego epistulas tuas « vel prope ... apud me, ut potui, recollegi », e della raccolta che aveva messo insieme il Benintendi, poco ci rimane in quelle che il Rossi raggruppa sotto il titolo di raccolte veneziane; e veggansi quindi tutte le altre, enumerate e descritte nella sezione *D* dei manoscritti, che il Rossi elenca sotto il titolo di « raccolte non provenienti dal « Petrarca ». Nello specchio utilissimo e semplificatore riportato da p. CIII in avanti, sono registrate le lettere sia di testo *α* sia di testo *γ*, e queste sono naturalmente il maggior numero, comprese appunto in queste raccolte che non provengono dal Petrarca.

Lo stadio *γ* può qualche volta non differire o quasi dall'ultimo, *α*, come anche tra *γ* ed *α* possono aversi stadî intermedî, e più di uno. A uno stadio intermedio, p. es., appartengono le lettere comprese nel codice Marciano L. XIII, 70, già Morelli, messo insieme sotto l'occhio vigile dell'autore e che già fu oggetto di uno studio particolare da parte del Rossi (1). Pochissime ad ogni modo sono per nostra disavventura le lettere, delle 350 della raccolta, di cui è sopravvissuta la stesura extravagante: le poche tuttavia — il ritrovamento dei diversi testi di una medesima epistola è uno dei risultati più interessanti delle ricerche del Rossi —, circa una cinquantina, ci permettono di rilevare i caratteri generali dei ritocchi e dei rimaneggiamenti apportati alle lettere originali e vedere in effetto l'applicazione dei criteri che li suggerirono e sono in parte dichiarati nella dedicatoria a Socrate. Sono arricchimenti, citazioni venutegli da nuove letture, aggiornamenti, inserzioni cioè di fatti occorsi posteriormente alla data della

(1) V. Rossi, *Un archetipo abbandonato di epistole del Petrarca*, Arezzo, 1928, quindi nei citati *Studi di crit. letteraria*.

lettera, specie di glosse fatte dall'autore e introdotte nel testo, divisione di una in più lettere per dar maggior respiro al lettore, contaminazione di due lettere in una, eliminazione di ripetizioni, il *voi* dell'uso che passa al classico *tu*, soppressione di nomi propri e di qualunque inciso che più abbarbichi la scrittura alla realtà quotidiana — notiziole pettegole che appagherebbero tanto la nostra curiosità! — la lettera viene come sublimata, staccata dalla contingenza ond'essa è nata e assunta a diventare una composizione modello, specchio dell'uomo e della sua raffinata cultura. Così questi frammenti di vita erano composti in unità d'opera d'arte. Di qui le grandi cautele, ove non soccorra la dettatura originaria, con le quali le lettere vanno usate, quando si vogliano fissar date o desumerne particolarità biografiche.

Ma poichè scopo dell'edizione critica è quella di darci l'opera quale divenne secondo l'ultima volontà dell'autore, il testo γ, se può essere ricercato e sommamente desiderato dalla nostra curiosità storica, rispetto al fine ultimo dell'edizione non può servire: questa non può che riprodurre nel modo che più si avvicini all'originale il testo α, a cui tradizione « magnificamente unitaria » dà appunto la raccolta delle lettere nella scelta, nell'ordine e nel testo ultimo quale il lasciò definitivamente l'autore.

Se non che del testo α abbiamo, diverso per qualche ritocco più o meno profondo, uno stadio anteriore, che il Rossi chiama β — che β preceda α fu dimostrato in altra memoria del Rossi, fin dal 1920 — il quale disgraziatamente ci è rimasto monco alle parole *utque abessem ferox fortuna* della lettera 9 del libro VIII [VIII, 7 *Fre.*]. Ne è rappresentante più antico il codice della Biblioteca capitolare di Padova C. 33; più noto il codice ora perduto, già di Domenico Bolani, per il quale supplisce l'edizione principe dei primi otto libri, stampata a Venezia dai fratelli Gregori nel 1492. La fonte della tradizione β è unica, cioè tutti i manoscritti risalgono ad un unico apografo (1); non così è della tradizione α che mette capo a più apografi dell'originale malpaghiniano.

Della tradizione α sulla quale naturalmente si appoggia l'edizione critica, solo 5 codici dei 29 che la rappresentano, la dànno integra in tutti i XXIV libri di cui la raccolta si compone. Sono due codici della Nazionale di Parigi Lat. 8568 già studiato dal Cochin e fonte di qualche data al Fracassetti, Lat. 8569; il codice Passionei della biblioteca Angelica 1462, che rivelò al Fracassetti, ma troppo tardi ormai, il

(1) Non possono pertanto nelle varianti *m* rintracciarsi « lievi ritocchi dell'autore « posteriori alla copia *n* »; nè *m* può credersi « copia surretizia » uscita dalla biblioteca dell'autore. Nell'apografo onde deriva β erano già questi errori, comuni ai due rami *m* ed *n*: dexteram [dextram]; quando [quonam]; index [omesso]; fere [vero]; illa [ipsa]: tutte varianti spurie, nessuna delle quali si riscontra in β^1 testo anteriore.

disordine delle lettere nei libri XII e XIII che è nel codice Laurenziano di cui si era servito per la sua edizione; il Vaticano Rossiano 715 e il n. 970 della Biblioteca civica di Cambrai. Interessante l'analisi del cod. Lat. 8569, dove, precisando meglio i rapporti tra questo e il Vat. Ott. Lat. 1554 « O^1 », già notati dal Piur (1), il Rossi dimostra due essere le fonti che si devono riconoscere in esso manoscritto, « l'una per i primi quattro libri (Pr^1) diversa da quella di O^1, l'altra « per il seguito (Pr^2), tutt'una con l'unica fonte di O^1 ». Negli altri ventiquattro codici che fanno capo ad *a*, la raccolta non è integra, o per i soliti infortunî patiti dai manoscritti, o perchè trascrizioni volutamente parziali o casualmente interrotte. Ricordo il cod. 105 della Biblioteca pubblica di Ginevra, già di Gio. Chalas di Nîmes, di cui si giovò per la sua edizione del 1601 a Lione, pubblicando i libri XVIII-XXI e XXIII-XXIV; il codice 268 del New College di Oxford che rimane in tronco lungo la epistola 17ª del libro XI e il suo affine, il codice Arch. E. 2. 4 del Balliol College di Oxford che oltre aver mutila per carte asportate la dedicatoria, rimane tronco lungo la epistola 17ª del libro XVIII. Ecco due codici, l'uno del British Museum Add. 22814, l'altro, il parigino Lat. 11387, che il Rossi riunisce in un codice solo « *Bp* », trascritti come paiono dalla stessa mano, mentre il secondo continua col libro XIV là dove finisce il primo, arrestandosi dopo parte della epistola 9ª del libro XV. E affine a questo il codice della Biblioteca Universitaria di Barcellona I. III. 26, dove il copista si arresta, interrompendo, senza finire la colonna, la trascrizione della epistola 9ª del libro VIII. Tra questi codici campeggia tutta una famiglia di manoscritti « *h* » che comprendono i soli libri XII-XXIV con a capo il Parigino 8570 e il codice che fu già di Lapo e i suoi numerosi discendenti, tra i quali a notarsi quello già di frate Tedaldo della Casa, ora Laurenziano XXVI sin. 10. Il Rossi crede che il fatto di questa famiglia di codici, incipienti col libro XII, « possa forse lasciar supporre che in un certo momento la raccolta « dovesse constare di dodici libri, i primi undici e dodicesimo quello « che ora è ventiquattresimo ». La supposizione che s'appoggerebbe alle condizioni del testo, rispetto alla loro classificazione, « diverse

(1) *Die Korrespondenz Petrarcas* in K. BURDACH, *Vom Mittelalter zur Reformation*, II. II (1928), pp. 176-177. In questo capitolo il Piur, entrato nel folto dell'epistolario petrarchesco per preparare l'edizione del carteggio di Cola di Rienzo col Petrarca e il volume (1933) circa i rapporti del Petrarca con la Germania attraverso la corrispondenza, espone i risultati delle sue ricerche cui già accennava il Burdach fin dal 1913 (cfr. p. 131 del vol. citato), che erano poi quelli che già affioravano nelle memorie pubblicate dal Rossi nel 1910 e 1911. Il Piur e il Rossi lavorarono nello stesso campo (il Piur in zona più limitata e con intendimenti diversi), l'uno dall'altro indipendenti, pervenendo a conclusioni sostanzialmente identiche, onde ne riescono reciprocamente confermate. Cfr. la nota del Rossi a p. XIII, n. 3 e quanto scrive il Piur, recensendo l'ed. ROSSI nella *Deutsche Literaturzeitung*, 19 nov. 1933.

« nei primi undici libri da quelle che sono nei libri XII-XXIII », non riesce a persuadermi: ovvio il pensare che l'archetipo di questa famiglia abbia avuto la sorte di restare ben presto casualmente mutilo dei primi undici libri, sia che fosse un volume unico, sia che malauguratamente fosse diviso in due, di cui il primo formato per quasi giusta metà dei primi undici libri, dei restanti il secondo, unico fortunosamente salvatosi. Finalmente ricordo il Laur. XC inf. 17, il solo codice che separatamente dalle *Familiari* abbia completa la serie delle lettere agli illustri antichi (*Fam.* XXIV, 2-12).

Parti affini ad α sono ancora in codici di natura complicata ed eterogenea quali il Vatic. Ottoboniano 1554 e quelli del gruppo fiammingo — i due della Biblioteca reale di Bruxelles n. 1606 e nn. 9476-78; il cod. 646 della Biblioteca civica di Saint-Omer; e il parigino della Biblioteca dell'Arsenale, n. 700 — testimonianza del culto ch'ebbe il nome del Petrarca nelle Fiandre, e per le tracce che potè aver lasciato il suo viaggio nel 1333, e per la stretta amicizia ch'egli ebbe con Luigi Santo, fiammingo, il suo diletto *Socrate*, con Stefano Colonna, preposto di Saint-Omer, e con il Longo, arcidiacono di Liegi. L'origine e la composizione eterogenea di questi codici è messa in piena luce con una dimostrazione sobria — la sobrietà è uno de' pregi singolari di questa magnifica edizione — ma delle più penetranti e avvincenti di tutta la introduzione. Tra questi codici particolarmente interessante il codice di Saint-Omer, dove la dedicatoria a Socrate ci resta nel testo originario e datato, e dell'epistola successiva si ha un testo che pur molto lontano dalla stesura originale è certamente anteriore a β onde il testo delle due epistole è designato con la sigla β^1, epistole tratte l'una e l'altra da raccolte secondarie e messe al loro posto dietro la scorta dell'indice della malpaghiniana.

Sulle basi di tutto questo materiale raccolto con lunga e persistente indagine, descritto rapidamente, ma con precisa compiutezza rispetto allo scopo dell'edizione, con tutti i riferimenti bibliografici del caso — sono in tutto 77 mss. di cui 18 conservati in biblioteche fuori d'Italia (1)

(1) Una noticina a p. XLV, n. 3, segnala notizie di codici non più ritrovabili; ecco l'indicazione di qualche altro di cui trovo l'appunto tra le mie carte. Un « liber « epistolarum Petrarce » figura nell'inventario della libreria del medico lucchese Davino fu Dino (8 aprile 1419): cfr. E. PALAZZESCHI, *Le ricchezze di due medici lucchesi della Rinascenza*, in *Rivista di storia delle Scienze Mediche e Naturali*, XVI (1925), p. 12 dell'estratto. Un altro è fatto conoscere da A. CAPPELLI, *La biblioteca estense nella prima metà del sec. XV*, in questo stesso *Giornale*, **14** (1880), p. 19: « Libro uno de le opere de mess. Fr. P. de sedexe quaderni, in membrana de volume « grande senza aleve chiamado libro de Mess. Fr. Petr. de le cose familiari a So- « crates »; e due altri meno precisamente indicati nell'inventario dei beni del qd. Iacopo de Camanzarini modenese (16 giugno 1433) « Epistole Francisci Petrarce « in cartis membranis » « Epistole francisci petrarce poete in membranis »: cfr. G. BERTONI e E. P. VICINI, *Gli studi di Grammatica e la Rinascenza*, in *Atti e memorie della R. Dep. di Stor. Patria*, Modena, IV^5, p. 211.

— raffrontato con occhio esperto e attento, scrutato e vagliato nella sua composizione, onde alcuni mss. andarono sezionati in parti diverse, e quindi geneticamente classificato, fu ricostituito il testo quale l'autore il volle e lasciò, avendo l'editore sempre di mira la sicurezza della conclusione, rifuggendo da ogni sfoggio di virtuosità tecnica, che non avrebbe se non intralciato e inutilmente appesantito il lavoro.

Chiariti i rapporti di affinità tra i manoscritti, l'editore si è limitato a registrare le varianti di gruppo in confronto della tradizione del testo generalmente buona ed univoca, quale risulta dalla collazione completa dei codd. Parigini 8568 e 8569, dell'Angelico, che dànno integri i libri XXIV; del Barcellonese, che dà i primi otto, supplito dal Londinese-Parigino per i libri IX-XV, che fa capo alla stessa fonte; del Laur. XXVI sin. 10 e del Parigino 8570, che portano gli ultimi 13 libri e sono rami della stessa famiglia. Le varianti riferite nell'apparato sono pertanto pochissime e non rappresentano che l'accidentale corruzione del testo. Pochissimi dunque i casi che possono essere soggetto di discussione: il *lautiarium* dei codd. (p. 196) correggerei senz'altro in *lautitiarum*; così al principio della lettera IV, 8 l'*Idibus* nel quale pur concordano i codici, può esser derivato da un precedente *Id.*, abbreviazione, che avendo perduto la cifra iniziale VI, necessaria al compimento della data, fu letta come non si poteva altrimenti: *Idibus*. Qui il Petrarca fa la cronaca dell'avvenimento, la festa cioè dell'incoronazione, onde la necessità dell'essere preciso.

Talvolta l'apparato registra varianti di singoli codici là dove le varianti offerte dalle collazioni complete potevano lasciar qualche incertezza nella scelta della lezione e son particolari che testimoniano la severa coscienziosità dell'editore.

Le varianti si fanno piene di interesse quando ci rimandano allo stadio β o a β^1, più ancora se allo stadio γ, e ci permettono di sorprendere la elaborazione del testo da parte dell'autore. Ne avremo occasione a studî sul latino e sull'arte del primo tra gli umanisti, e anche nuovi spiragli a penetrar l'anima sua e notizie onde arricchir di qualche particolare biografico la sua vita. E già il Calcaterra (1) confrontando il testo γ della lettera 2ª del libro IV con il definitivo che entrò nella raccolta (il testo γ è riprodotto integralmente alla fine del libro e così sarà per altre lettere nei volumi successivi, quando il testo γ sia stato argamente e radicalmente modificato) ha penetrato il giusto valore della chiusa della lettera, pezzo nuovo che non era nella lettera originale, e fu aggiunto per effetto d'arte come preludio alla lettera a re Roberto collocata subito dopo. Pensare quante chiacchiere maligne fece far quella chiusa, così bistrattata, pur dal Fracassetti, sul conto del Petrarca; e in sostanza non ripete se non che la laurea egli non la

(1) Nella recensione pubblicata nel *Convivium*, VI (1934), pp. 161 sgg.

vuol dovere ad altri che a re Roberto, la cui maestà ripensando, teme con soverchio di modestia, di aver a lui risposto nella lettera che segue con troppo umile penna: retorica pericolosa che ricominciava a fare con squisita ricercatezza i primi passi.

Nelle rubriche i codici di ambedue le tradizioni β ed α vanno d'accordo sì che il Rossi inclina a credere che siano petrarchesche, o almeno dal Petrarca approvate. Pure qualche differenza c'è: e non credo da escludere il sospetto che come nella tradizione α si è infiltrata qualche variante spuria, ibridismi desunti da collazione con la tradizione β, sia anche avvenuta qualche aggiunta circa la designazione dei destinatari là dove erano taciuti nell'originale malpaghiniano. Un caso per me fuori di dubbio, è quello della lettera III, 7 che in α troviamo diretta *Paganino mediolanensi*, noto ufficiale visconteo e nel 1348 podestà di Parma, mentre dal contesto essa appare evidentemente indirizzata a un consultore di re Roberto, nel tempo che il re apprestava guerra alla Sicilia per riunirla al reame. Il Rossi non esclude che il Petrarca abbia voluto che la lettera nella raccolta portasse in fronte il nome dell'amico ancorchè a lui non diretta; ma la supposizione mi pare molto arrischiata, tanto più che non si tratta di una lettera di contenuto generico, moraleggiante, da poter passare indifferentemente da un destinatario all'altro, ma di una lettera che si aggira intorno a fatti concreti nei quali sono interessate determinate persone; fatti e persone così precisate da potersi facilmente anche oggi individuare. Il poco rispetto alla storicità che il Petrarca dimostra con gli aggiornamenti che apporta al testo originario delle lettere, è tutt'altra cosa. Nè si dica che il Petrarca volesse con ciò onorare l'amico; egli l'aveva già immortalato nella lettera a Socrate (*Fam.* VIII, 7), dove ne narra l'improvvisa fine, cingendola di un'aureola di pietà e di gloria.

Restituito il testo alla sua lezione genuina, anche gli doveva essere ridata la sua patina ortografica: poco conto per questo si poteva fare dei codici, data la loro distanza dall'originale. Non solo: l'ortografia del Petrarca non è costante, cambiò con gli anni, anzi oscilla pur in scritti d'un medesimo tempo, e di tempi molto vicini. Si avesse anche l'esemplare malpaghiniano, possiamo essere sicuri che non vi troveremmo, data la fedeltà del trascrittore, una costante regolarità. Del resto i fondamenti che il Rossi ha messo per ricostituire l'ortografia sono i più indicati: le copie autografe, berlinese e romana, del *De sui ipsius et multorum ignorantia*, l'epistola al Dondi (*Sen.* XII, I), serbata autografa nella Biblioteca del Seminario di Padova e il manoscritto parigino della *Vita Cesaris*; autografi tutti degli ultimi anni e che corrispondono al tempo all'incirca in cui la raccolta delle *Familiari* maturò sul cadere del 1366. Anche col concorso dei citati autografi tutti i casi non potevano essere risolti, onde il Rossi ricorse, quando altrimenti non era possibile, con le cautele del caso, ad auto-

grafi più antichi e anche si consigliò con i lessici di Uguccione e di Giovanni Balbi. Per i nomi proprî, quando facevan difetto gli autografi e discorde era la tradizione dei mss., si attenne senz'altro alla forma classica.

Così ristaurato, il testo ha mutato volto e voce. Ho riletto questi primi quattro libri e il loro latino mi parve avesse acquistato altra vita, scorci sintattici insospettati, trasparenze nuove; si offriva più facile all'intelligenza, scorreva via più fluido e sonante. Questo l'effetto, oltre che dei restauri alla lezione, qua e là mal concia, sempre sicuri e decisivi, anche dell'accuratissima interpunzione che è essa stessa un tacito commento e una interpretazione. Provi il lettore a rileggersi, p. es., due delle più note lettere di questo volume: la II, 9 a Giacomo Colonna, e la IV, I al Padre Dionigi di Borgo S. Sepolcro nell'edizione del Fracassetti e in questa nuova del Rossi e ne avrà la prova luminosa. Ma c'è anche di più.

Nel testo del Rossi con l'apparato critico procedono di pari passo i rinvii precisi ai passi degli autori citati dal Petrarca (1), così come già fece il Sabbadini per l'epistolario del Guarino. La ricca messe di queste citazioni, tutte diligentemente riscontrate, costituisce un materiale interessantissimo ormai pronto per altre indagini sulla biblioteca del Petrarca, sui testi usati, e sul progressivo formarsi della sua cultura. Così degli aneddoti storici è rintracciata la fonte, quanto più difficile era lo scoprirla. Altra lunga e paziente fatica di cui dobbiamo essere grati al solerte editore.

Ora resta qualche cosa a dire circa la formazione della raccolta. « Questione complessa » per la quale entriamo in un campo congetturale e quindi per natura mal fido, ma che invita, perchè si tratta di seguire l'autore nel processo costruttivo del suo lavoro. Dirò subito che le conclusioni del Rossi non mi persuadono se non in parte.

Il Rossi crede che il Petrarca abbia concepito « il disegno di una « raccolta di sue epistole in prosa... nel 1349 ». Nonchè il disegno, l'inizio della sua attuazione risale di parecchi anni più indietro. Che la dedicatoria del volume a Luigi Santo sia tra la fine del 1349 e il principio del 1350 nessun dubbio ormai (2). Se non che questa dedi-

---

(1) Circa la sentenza « Nimium altercando veritas amittitur » citata come di Varrone nella *Fam.* I, 7 [6], lin. 16, al passo addotto dal Rossi dei *Rerum memorandarum* dove la sentenza è citata come di « Publius Syrus », si può aggiungere quello del *De sui ipsius et multorum ignorantia*, pp. 61-62, ed. Capelli.

(2) A confermare questa data, se ce ne fosse bisogno, vale, anzi è per se stessa decisiva, la frase « si stabilis sedes et frustra semper quesitum otium contigerit « quod iam hinc ostendere se incipit ecc. ». Questo poteva appunto pensare il Petrarca, verso la fine del 1349, non nel 1351 dopo la morte tragica del Carrarese. Pur avendo ciò notato, finii dopo qualche esitazione a decidermi per il principio del 1351, parendomi troppo complicata la supposizione di un inserto nella prima stesura (la citazione di Quintiliano era una spia che non poteva sbagliare) levato poi nella stesura definitiva. Ma quel che pare inverosimile è talvolta vero.

catoria pare a me non abbia l'aria di accennare a un proposito che venga allora allora formandosi e sia per tradursi in atto, ma commenti e chiarisca un lavoro già da tempo iniziato (1) e che ha in quel momento raggiunto una certa maturità, senza escludere che abbia a continuare. Non esiterei a ritenere che la dedicatoria segni un momento di pausa o di arresto nel lavoro di ordinamento della raccolta, e che, questo considerando, ad ogni buon fine lo illustri e lo difenda. E poichè essa fu stesa verso il principio del 1350, e l'ottavo libro ci porta in ordine di tempo fino al 1349 avanzato, non dubito che codesta sosta sia intervenuta appunto dopo il compimento dell'ottavo libro. Costituito così, cioè dei primi otto libri e in fine le lettere agli illustri, a Cicerone, a Seneca, a Varrone, era quel *codex epistolarum* che il Petrarca, giunto nel suburbio di Vicenza, trasse fuori della sua cassetta, essendosi accesa una disputa intorno a Cicerone tra lui e alcuni valentuomini vicentini, di cui egli narra nella lettera scritta dieci giorni dopo a Enrico Pulice da Custoza, data il giorno 13 maggio 1351 (2). Aggiungerò che quello intorno al 1350 fu per il poeta un periodo di grande attività: la peste che aveva infierito con tanta strage e il pensiero della morte che mai fu forse così imminente, spingeva a concludere « vicit recordatio vite brevis »: di questo tempo è la prima raccolta delle *Metrice*, la cui dedica a Barbato nella prima stesura fu composta quando già l'epistola a Pastrengo, ultima in ordine di data (1350), era a suo posto chiudendo la serie; di questo tempo fu finito e ordinato il *Bucolicum carmen*, arricchito poi di giunte e nuovamente trascritto nel 1357, e furono gettate le fondamenta del nuovo ordinamento del canzoniere in due parti. A formare una certa unità dei primi otto libri in confronto dei seguenti giova osservare che la raccolta ripresa dopo quel momento d'arresto corre via più compatta, voglio

(1) Precisare quando, non credo possibile: osservo che la lettera la quale descrive la salita sul Ventoso, che è la prima del IV libro (cfr. la bella analisi che ne ha fatto il Rossi, *Sulla formazione delle raccolte epistolari petrarchesche*, in *Annali della catt. petr.*, III (1932), pp. 68 sgg.), deve essere stata rimaneggiata, come pare dal contesto, nel 1343. « Si tibi forte contingeret per alia duo lustra volatilem hanc vitam pro« ducere, tantumque pro rata temporis ad virtutem accedere quantum hoc biennio, « per congressum nove contra veterem voluntatis, ab ostinatione pristina reces« sisti, nonne tunc posses, etsi non certus at saltem sperans, quadragesimo « etatis anno mortem oppetere et illud residuum vite in senium ab« euntis equa mente negligere ? ». Qui dunque l'autore immagina di poter, camminando verso la sua perfezione spirituale con lo stesso passo col quale procedette nel passato biennio, aver raggiunto la meta nel quarantesimo anno. La profezia così precisa ha tutta l'aria di essere fatta *post factum*; se così è, la lettera fu rimaneggiata subito dopo quella crisi spirituale che ha i suoi bagliori nel *Secretum*, onde il rimaneggiamento per il quale quella ascensione fu assunta a simbolo, cade appunto nel 1343.

(2) Anni sono mi parve (questo *Giorn.*, **77** (1921), p. 326 n.) che la lettera dovesse essere assegnata al 1350 piuttosto che al 1351, come già dava il De Sade e dietro lui il Fracassetti; ma le osservazioni del Rossi (p. XCI, n.) mi hanno persuaso.

dire con ordine cronologico più serrato, il che attesta una trascrizione in ordine, più corrente, più facile e pronta, senza soste e riprese.

Il lavoro fu ripreso in Provenza, dopo che il Petrarca vi ritornò nell'estate del 1351. La lettera *Vir fortis*, il cui primo getto ci è conservato in una delle carte, ond'è costituito il cod. Vat. 3196, ha la data « 1353 veneris 15 februarii ». Ma una postilla aggiuntavi più tardi dall'autore, soggiunge « [transcripta] in ordine et iterum in tra[nsmis- « siva] die proxima sero multis mutatis ecc. ». La frase *transcripta in ordine* non ammette equivoci, e vale trascritta a suo posto nella serie, e cioè nella raccolta in formazione, il che prova che la raccolta non solo esisteva e continuava, ma che a quella data, qualche mese cioè prima che il Petrarca partisse per l'Italia, era arrivata a quel punto, cioè al libro XVI, 6. Ora, avendo presente il procedere lento dell'autore, un procedere in molta parte analogo a quello tenuto nella raccolta delle rime, ben difficilmente ammetteremo che tutti quei sedici libri potessero essere ordinati in quei tre soli anni circa dalla data della dedicatoria. Se qualche lettera antecedente nella serie vien fuori che sia posteriore a questa data (febbr. '53) se ne dovrà concludere che fu a quel posto inserita più tardi. Quella postilla che la fortuna ci ha conservato ha una importanza capitale nella storia della formazione dei *Familiarium rerum libri*, così come ne ha l'interpretazione che ho dato alla dedicatoria; i criteri ivi esposti erano quelli già stati applicati, ma che valevano come norma anche per l'avvenire, poichè di lettere l'autore avrebbe continuato a scriverne finchè gli fosse durata la vita « huic operi positam finem scito, cum me de- « functum et cuntis vite laboribus absolutum noveris ».

Dall'accenno che il poeta, scorrendo tutta la serie col pensiero, fa alle ultime dolorose epistole che chiudono il libro ottavo; dal luogo ch'egli calcola che queste avranno, cioè al centro, come più deboli — « ceterum, quod et rethores et bellorum duces solent, infirmioribus « in medium coniectis, dabo operam ut sicut prima libri [liber Fami- « liarium] frons [cfr. I, 1 lin. 261 sgg.) sic extrema acies virilibus sen- « tentiis firma sit » — non solo si presume l'esistenza già dal 1350 dei primi otto libri bell'e ordinati — se pure non definitivamente — ma anche che il poeta appoggiandosi sul numero degli anni passati e su quella ventina circa che gli potevano restare, pensava di essere giunto a metà strada, onde quelle ultime lettere sarebbero appunto restate nella parte centrale, cui avrebbero tenuto dietro altri otto libri con le lettere degli ultimi venti anni circa, così come i precedenti contenevano quelle del primo ventennio dal 1330 al 1350. Non prevedeva egli che le lettere negli anni seguenti sarebbero state assai più numerose e meno le scartate; meno ancora che la mole sarebbe venuta tale da rendere necessaria la formazione d'un altro volume, quello delle *Senili*.

Un'altra sosta nel lavoro di ordinamento delle *Familiari*, e questa è stabilita dal Rossi e ne persuade la tradizione manoscritta, è quella

che la raccolta ebbe dopo il libro XIX cui doveva pur sempre seguire il manipolo (lib. XX) delle lettere agli illustri quale è in Lrz. XXIV, 2-12, sicchè i libri erano 20, numero che i venti libri delle lettere ciceroniane, l'osservazione è pure del Rossi, potè allora far parere come definitivo. Nella lettera degli 11 aprile 1359 il Petrarca scriveva al Nelli: « Siquidem inter nugellas meas, quas epistolas quidam vocant quasque « nunc maxime cuiusdam ingeniosi hominis et amici « digitis coacervo nullius ferme quam tuum crebrius nomen « erit (1) ecc. ». Il passo ci permette di sorprendere l'autore al lavoro ch'egli veniva facendo per la raccolta — « coacervo » — e che dovette venire a compimento verso la fine del 1360, aggiunte all'ultimo libro la lettera ad Omero che è del 9 ottobre 1360 e quella, conclusiva della raccolta, a Socrate, con il cui nome la serie si iniziava e la serie doveva finire. Nei primi XIX libri lettere posteriori al 1358 pare non vi siano: ma si sa che, salvo eccezione, come capitò p. es. alla XVI, 6, le lettere prima di essere trascritte « in ordine » subivano un periodo di più o meno lunga attesa, e certo il « coacervo » degli 11 aprile 1359 si riferisce a lettere di parecchio anteriori a quella data.

Noto che il periodo che culmina negli anni ultimi di quel decennio (1356-60) è un altro periodo di grande e conclusiva attività letteraria per il Petrarca: egli dà l'ultima mano nel 1356 al *De vita solitaria* pronto ormai per la pubblicazione, se avesse sotto mano un copista; trascrive di suo pugno e finisce nel novembre del 1357 il *Bucolicum carmen*; rimaneggia e compie la raccolta delle *Metrice* di cui manda l'epistola dedicatoria a Barbato; pubblica la prima edizione del *Rerum vulgarium fragmenta*. In questi anni di fervida attività conduce a termine anche la raccolta delle *Sine nomine*, le quali ordinate cronologicamente non vanno oltre il 1358. Ora nella epistola ultima a Socrate conclusiva delle *Familiari* il Petrarca scrive: « Et hic liber [il « libro cioè delle *Familiari*] satis crevit nec, nisi iusti voluminis meta « trascenditur, plurium capax est. Quae huius quidem generis scripta « iam supererant, his avulsa extra ordinem alio* quodam « digessi volumine ». Quale è quest'altro volume? (2). Il Voigt pensò alle *Sine nomine* che il Petrarca non volle comprese nella serie delle *Familiari* e raccolse e ordinò in altro volume. Così anche congetturò Lapo da Castiglionchio, corrispondente del Petrarca, in quella sua postilla conservataci in L, c. 175v con richiamo tra *alio* e *quodam*:

(1) Nei primi XVI libri le lettere al Nelli già erano 13; con quelle degli ultimi due libri XVIII-XIX diventavano 23, numero che nessun altro corrispondente raggiunge, nemmeno il diletto Socrate.

(2) Il Piur (« *Buch ohne Namen* », p. 155, n. 4, e ancora *Die Korrispondenz Petrarcas*, vol. cit., p. 117, n. 5), come già il Fracassetti (*Lett.* I, 15), crede che qui il Petrarca accenni alle *Varie*, ma nulla autorizza ad affermare che il Petrarca avesse formato una raccoltina di queste lettere che o per una ragione o per altra abbandonò a sè stesse; diversamente una traccia se ne dovrebbe pur trovare nella tradizione manoscritta.

« Aut loquitur de libello suo sine nomine ubi collegit certas epistolas « contra prelatos ecclesie aut de epistolis metricis, quas de per se « alio collocavit volumine ». Il Rossi vuole che il Petrarca qui si riferisca al codice Marciano, già Morelli, cui diede il titolo di « archetipo « divulgativo abbandonato ». L'autore non ebbe mai in mente, credo, che quel codice dovesse essere un archetipo divulgativo. Questo sarebbe anche potuto accadere, ma solo nel caso che l'autore fosse morto prima del compimento del suo disegno. Per me quel codice non è che un registro delle lettere dalle quali l'autore si proponeva di trarre un supplemento ai libri delle *Familiari* da inserirsi dopo il XIX. Sono 68 lettere, senza distinzione di libri, ma già disposte in ordine assai vicino a quello che doveva essere il definitivo, e che già avevano avuto una prima revisione in confronto degli originali. Quella di più antica data è forse la 15ª che il Fracassetti assegna al 26 ottobre 1356, l'ultima nel codice è la *Sen.* II, 1 che è del 13 marzo del 1363 di pochi giorni anteriore a quella al Broaspini, ultima delle 68 in ordine di data, che è del 22 marzo 1363 e finì a essere nel codice la 61ª. Per questo non c'è da pensare che la trascrizione del codice siasi trascinata per tanti anni; non consentono di pensarlo, osserva il Rossi, le condizioni grafiche del codice, e d'altra parte pur un certo tempo deve essere decorso dal punto cui era stata portata la raccolta in sul finire del 1360 e la ripresa del lavoro. Dopo quel periodo conclusivo di intensa attività, seguì una sosta e un sospiro per altra via: espressione di questo momento è la lettera al Nelli (*Fam.* XXII, 10) cui scrive di essersi volto alle lettere sacre, deliberato a non staccarsene più fin che viva. Non andremo molto lontani dal vero, congetturando che il lavoro sia stato ripreso dopo che il Petrarca si stabilì a Venezia, nell'autunno del 1362. Poche sono le lettere anteriori al 1359 qui ripescate e rivedute come non indegne di entrare nella raccolta; le più sono quelle ultimamente scritte posteriori al 1358 qui pur esse rivedute e insieme già, come diceva, in un certo ordine assettate per essere pronte alla trascrizione definitiva. Delle 68 lettere, nove passarono nelle *Senili* (*Sen.* I, 5, 6, 7; II, 1, 7; VI, 6, 7, 8; X, 3), sette furono scartate e ci restarono tra le *Varie* (14, 19, 25, 43, 52, 54, 58), cinquantadue entrarono nella raccolta a costituirvi i libri XX, XXI, XXII, XXIII conservandovi perfettamente quasi lo stesso ordine, con altre 13 racimolate più tardi e inserite lì per lì mentre il Malpaghini trascriveva; tre in principio del libro XX, una in principio del XXII e altre nove accodate al libro XXIII dopo la 12. Le *avulse extra ordinem* sono certamente le *sine nomine*, e di questo essere state levate dalla serie il Petrarca stesso dice la ragione: « epistolas ... diversis ex causis variisque temporibus ad amicos « scriptas, quas unum in locum ideo conieci ne, ut erant sparse, « totum epistolarum corpus aspergerent ac veri hostibus « odiosum facerent, et ut qui has legere voluerit sciat ubi eas querat;

« qui noluerit intelligat quid declinet; si quis autem eradendas abi-« ciendasque censuerit, possit facilius partem unam sine totius operis « deformitate convellere ». Le lettere del codice marciano non sono *avulse extra ordinem*, anzi sono ivi approntate per essere, come furono, trascritte in ordine. *Avulse* non può intendersi se non qua e là levate dalla serie (ma perchè allora vi sarebbero tornate?) senza contare che quando scriveva a Socrate non avrebbe potuto dire *avulsa extra ordinem alio quodam digessi volumine* perchè la raccoltina marciana ancor non esisteva, anzi probabilmente in quel tempo non era neanche preveduta. Le *sine nomine* invece non erano state comprese nella serie, e a quel tempo erano in effetto già ordinate in altro volume. Di più se nel passo citato il Petrarca si fosse riferito al codice marciano, tutto quel periodo, prima che il Malpaghini trascrivesse la lettera nell'esemplare definitivo, sarebbe certo stato soppresso; nè si può pensare che al poeta passasse inosservato un passo così importante e che riguardava la sua opera di cui ogni pietra è stata collocata con ponderazione lunga, come di chi costruisce per i secoli. Quel che è certo — e in questo il Rossi ha perfettamente ragione — è che il codice marciano prova una tappa nella formazione della raccolta delle epistole, la quale verso il 1360 e per un certo tempo poi, fu considerata come compiuta, almeno per il momento.

Altra e ultima divergenza è sul lavoro del Malpaghini. Il Rossi suppone che il Malpaghini abbia ripreso la trascrizione là dove era stata troncata al libro XIX interpretando la frase « ad exitum per-« duxit » come se l'autore dicesse che da cominciata la condusse alla fine. Non mi pare che la frase sia da intendere così. Essa va contrapposta ai tentativi fatti precedentemente, nessuno dei quali riuscì a pieno e buon esito, a dare cioè al poeta il bello e compiuto esemplare delle *Familiari* ch'egli vagheggiava. Qual ne fosse la causa, tutti si fermarono lungo la via. Facciamo un po' il conto del lavoro che il Malpaghini fece come copista presso il Petrarca. Entrò in casa del poeta nell'autunno del '64: ebbe la prima ribellione nella primavera del '67; se ne partì per sempre nella primavera del '68. I poemi omerici tradotti arrivarono al Petrarca nella primavera del 1366, il Malpaghini ne comincia la trascrizione a Padova nel '67, affrettata e fatta di malavoglia verso la fine, la compie a Pavia verso il cadere dell'anno: nè altro pare che dopo abbia fatto. Ora nell'ottobre del 1366 il lavoro della copiatura delle *Familiari* era quasi finito, ed erano già due anni che il ravennate era in casa del Petrarca. La copia del *Canzoniere* fu lavoro facile e spedito, e nemmeno molto tempo gli può aver rubato la trascrizione nel giugno del 1366 della lettera, sia pur lunga, a papa Urbano V (*Sen.* VII). Quei due anni come sarebbero stati impiegati, se non nella trascrizione per intero delle *Familiari*? E come altrimenti si giustificherebbe la ribellione del Malpaghini alla fatica arida di quel continuo copiare?

Perchè fu proprio quell'interminabile lavoro di penna, contrastante con le eccessive lodi del poeta al suo ingegno, che lo avvilì e lo trasse alla ribellione. Quella stessa scrittura del ravennate, tanto lodata « castigata et clara », era per se stessa un invito irresistibile all'autore, anzi all'appassionato bibliofilo, perchè ne usasse. Tanto era il suo entusiasmo nel mirar il volume quale veniva a termine, che già ne prometteva una copia al Boccaccio!

Il Rossi suppone che il Petrarca facesse d'urgenza al Boccaccio (*Sen.* III, 6) la richiesta del frammento omerico per accertarsi di un dubbio sortogli circa la citazione omerica fatta nella *Fam.* V, 4. La indovinata congettura (1) permette di argomentare che poco avanti la data di quella lettera, che è del 1° marzo 1365, Giovanni fosse nella sua trascrizione arrivato al principio del libro V. Il che verrebbe bene, supponendo che il primo lavoro a lui affidato — il poeta già ne vagheggiava il pensiero nell'estate del 1363 (2) — sia stata la trascrizione del *Canzoniere*. Certo è che la citazione omerica nel passo della *Fam.* V, 4 fu levata dopo che il poeta ebbe dal Boccaccio il desideratissimo frammento omerico, e l'ebbe subito, prima ancora cioè di partire quell'anno da Venezia. Sicchè se sospensione vi fu per quell'attesa, fu breve assai, e la copia potè continuare per la seconda metà del 1365 e nel '66 ed essere pressochè finita col cadere dell'anno.

Non dubito tuttavia, per quanto bellissima fosse quella copia, con ampi margini probabilmente, che il Petrarca, secondo il suo costume, non vi ritornasse sopra e vi mutasse con rasure qualche parola, o facendo qualche giunterella a' margini. Che l'esemplare definitivo avesse di queste giunte è provato dalla tradizione manoscritta. Basta l'esempio citato nella Fam. VI, 1 dove la lunga giunta (3) a deplorazione dell'avidità della ricchezza segue in alcuni codici *a* al luogo giusto dopo *habet*, in altri si inserisce erroneamente dopo *queris*, il che, dice bene il Rossi, non si può spiegare se non « dall'equivoco « collocamento ... d'un segno di richiamo ». Ora i codici *a* discendono dall'esemplare malpaghiniano, e in esso perciò doveva leggersi la giunta che vi aveva fatto l'autore. Forse il Petrarca n'ebbe occasione

(1) Non escluderei tuttavia che del passo omerico avesse anche bisogno, come pensò il De Nolhac, *Pétr. et l'hum.*², II, 163, per il *De vita solitaria*, II, 7, 2, *Opp.* 1554, p. 316; anzi un luogo può aver fatto all'autore sovvenire l'altro. Il *De vita sol.* fu mandato al vescovo Filippo di Cabassole nel giugno del 1366, onde il Petrarca, anche prima di darlo a copiare, potè avere il tempo di farvi la correzione che desiderava. Se pur si trovasse quindi l'apografo dell'esemplare mandato ad Avignone nel '66, questo non potrebbe nel passo omerico presentare mutamenti in confronto del testo definitivo conservatoci nel Vat. 3357.

(2) Cfr. A. Foresti, *La fierezza del Boccaccio*, nel *Marzocco*, 9 settembre 1928.

(3) In attesa del secondo volume dell'ediz. Rossi, la si può intanto leggere, pubblicata dal Cochin nella Miscellanea *Fr. Petrarca e la Lombardia*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 150 sgg.

quando di sul codice marciano riportò molto mutate, nel libro IV delle *Senili* ai nn. 6-8, le lettere 39-41: la prima comincia *Profectus es Babilonem* e rimprovera acerbamente Zanobi dell'aver accettato per avidità di lucro l'ufficio di segretario pontificio; seguono le altre due sullo stesso tono. Ancora: se è vero, come argomenta il Rossi, e mi par probabilissimo, che il Petrarca si decise a togliere la citazione oraziana riguardante la similitudine del poeta all'ape, dalla *Fam.* I, 8 [7] 16-17, avendola in analoga occasione, dando cioè ammaestramenti circa l'arte dell'imitare, ripetuta nella *Fam.* XXIII, 19, dovremo concluderne che l'espunzione fu fatta nell'esemplare malpaghiniano dove quella lettera doveva essere già trascritta, quando il Petrarca diede a copiarvi quest'ultima. Non così sicura è forse la cosa circa la giunterella che riguarda la biblioteca di Ammonico Sereno nella lettera III, 18, della quale non si può precisare la data. Il fatto che manca in Pr^1 può spiegarsi più che per una svista di amanuense col fatto che Pr^1 dimostra più volte di aver sentito l'influsso di β dove appunto la giunterella manca.

Del resto sono pienamente d'accordo col Rossi circa « l'unità « della tradizione », ammettendo cioè che β con ritocchi e giunte si converta nell'archetipo α trascritto dal Malpaghini, ciò può spiegare come errori casuali di β (esempio la mancanza dell'*ut*: *Fam.* I, 7 [6] 102) abbiano potuto « propagarsi in tutta la tradizione ».

Queste correzioni e giunte nell'esemplare malpaghiniano porterebbero a dover ammettere in α diversi momenti: ma il Rossi, e gli dobbiamo credere, tanta è la sua coscienziosa diligenza, non ha trovato che la tradizione manoscritta α riveli momenti diversi. Il fatto si può spiegare ammettendo che l'esemplare non sia mai stato trascritto e messo in circolazione prima della morte dell'autore, il che è ben verisimile, date la mole del volume e la difficoltà di buoni copisti; oppure che altri ritocchi e giunte l'autore non abbia più avuto tempo od occasione di fare, dopo che una prima copia uscì per avventura dalla sua biblioteca.

L'originale malpaghiniano andò disavventuratamente perduto, e nemmeno ne resta una copia immediata, grave iattura per la quale si rese necessario quel maggior lavoro d'indagine che fu compiuto dal Rossi, onde tanto più insigne è la benemerenza ch'egli si è acquistata presso gli studiosi. Altre scoperte potranno essere fatte, ma le linee fondamentali che il Rossi ha tracciato, col testo da lui ricostituito, resteranno e non potranno essere che riconfermate. E nel tempo avvenire questa edizione, veramente esemplare, sarà altra testimonianza, e non la minore, del progresso che il lavoro critico attinente la ricostituzione dei testi, lavoro ingrato e pur sempre fondamentale, ha fatto in questo ultimo cinquantennio.

Il volume, che è, dopo l'*Africa*, il secondo in ordine di pubblicazione, ma il X nel piano prestabilito dell'edizione nazionale delle opere

del Petrarca, è adorno all'antiporta del ritratto del Petrarca tolto dall'affresco della Sala dei Giganti nell'antica reggia Carrarese a Padova, e di sei tavole riproducenti in fac-simile facciate di codici utili ad aversi sott'occhio per quel che se ne dice nella introduzione; e di un'altra tavola in fine contenente uno specchio esplicativo delle 129 sigle dei codici, delle edizioni e degli aggruppamenti dei testi. Sarebbe stato praticamente utile che alla spiegazione delle sigle fossero affiancati i numeri delle pagine indicanti i luoghi fondamentali nell'introduzione che ad esse si riferiscono (1): utile specialmente a quei lettori, e ce ne saranno più di quanti il Rossi immagina, che non si accontentano di leggere le conclusioni, ma seguono con interesse lo svolgimento di quella trama geniale pur nella sua arida logica, ond'esse sono ordite.

ARNALDO FORESTI.

(1) La stessa osservazione vedo che fa anche il WILCKINS nella recensione pubblicata nella *Modern philologie*, XXXII (1934), p. 96, ed egli anche segnala giustamente l'opportunità di un accordo in base al quale gli stessi codici sieno in tutta l'edizione designati con le stesse sigle. A dimostrazione cita il cod. Napoletano V. E. 35 indicato con α dal Festa e qui dal Rossi con N, mentre il Festa con la stessa sigla N indica il Ms. V. E. 39, pur della Biblioteca Nazionale di Napoli.

UGO FOSCOLO. — *Edizione nazionale delle Opere.* Vol. VII: *Lezioni, articoli di critica e di polemica* (1809-1811). Edizione critica a cura di EMILIO SANTINI (8° gr., pp. LIII-484);

vol. VIII: *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816.* Edizione critica a cura di LUIGI FASSÒ (8° gr., pp. CXXIX-409). — Firenze, Felice Le Monnier, 1933.

È consuetudine, ormai diffusa anche nei giornali, di rappresentare sinteticamente i dati statistici riguardanti le vicende successive d'una situazione generale — o economica o finanziaria, commerciale o industriale, demografica e via dicendo — mediante una serie di grafici comparativi, in forma di linee verticali, di cubi o simili. Se qui si volesse, per un capriccio novecentesco, applicare un procedimento analogo per ritrarre, graficamente accostate, le due edizioni fiorentine delle opere foscoliane, la prima, compiuta fra il 1850 ed il 1862 (1), e questa testè iniziatasi coi due volumi che ci accingiamo a prendere brevemente in esame, dovremmo rappresentare quest'ultima in proporzioni più che raddoppiate di mole in confronto alla prima. Sennonchè, ciò facendo, avremmo l'aria di commettere un errore imperdonabile, di adottare, cioè, un criterio di giudizio nel quale la quantità o il volume avrebbero un valore preponderante rispetto alla qualità, mentre è evidente che sovrattutto dell'elemento qualitativo deve tener conto il critico in un caso come il presente. E infatti dal confronto delle due edizioni risulta non meno evidente che la superiorità di questa seconda è dovuta alla maggiore bontà e sicurezza del metodo felicemente applicato dai due collaboratori, cioè a quel complesso di principî e di norme filologici e storici onde consiste la critica dei testi. Aggiungo che il constatare questa superiorità, assoluta e totale, non ci deve far dimenticare le benemerenze dei vecchi editori (2), mentre ci induce a riconoscere con legittimo compiacimento i progressi

(1) Degli undici volumi, ai quali s'aggiunse poi il dodicesimo come *Appendice*, curata dal CHIARINI, diede il prospetto l'OTTOLINI, nella sua *Bibliografia*, al n. 656.

(2) Benemerenze anche altamente civili, e non occorre dirne le ragioni. Ma si capisce che la riconoscenza non deve impedire alla critica di rilevare le deficienze e gli arbitrî di quella edizione, sia pure spiegandoli e giustificandoli con le condizioni dei tempi e degli studî, e sanandoli, come hanno fatto i due nuovi editori. L'ORLANDINI, il MAYER e COSIMO FREDIANI è a credere si dovessero valere spesso dell'opera di collaboratori inesperti: soltanto così potremmo spiegarci certe gravi negligenze, come quei duplicati che tanto irritavano il compianto DOMENICO BIANCHINI, il quale ha lasciato fra le sue carte una nota degli *Scritti foscoliani stampati due volte nella ediz. Le Monnier*. Un accenno all'intervento del Frediani nell'opera dell'Orlandini è in una nota del FASSÒ, p. XVI, n. 2.

che anche fra noi si sono compiuti in questo campo durante il lungo periodo trascorso dalla prima edizione. L'ampia lode che mi è gradito tributare ai due studiosi che hanno così bene iniziato la nuova collezione delle opere foscoliane (e non parlo del direttore di essa, Michele Barbi, la cui consumata esperienza e sapienza critica si rivelano di primo acchito nel senso di coerenza, anzi, di unità di metodo che spira dai due volumi), mi sembra tanto più meritata quando penso alle molteplici difficoltà d'indagini pazienti e di collazioni tormentose, superate quasi sempre da essi alle prese con la cachigrafia spesso indiavolatamente geroglifica del Foscolo (1), fedeli alla parola d'ordine ricevuta di risalire il più possibile agli autografi.

Dinanzi a questi due volumi mi è necessario resistere alle tentazioni della materia quanto mai seducente e impormi un limite rigoroso, quello di rilevare con un rapido confronto, assolutamente obbiettivo, le più notevoli innovazioni, i miglioramenti e gli incrementi che essi ci offrono nella lezione e nella illustrazione dei testi foscoliani. Così penso di rendere ai lettori, nonchè agli studiosi del Foscolo, un modesto servizio che ben pochi di essi, dagli « specialisti » in fuori, avrebbero l'agio e la voglia di compiere per proprio conto.

Nel vol. VII, che assai opportunamente reca in testa il ritratto di Ugo professore, eseguito dal Cagliani, il Santini rende conto dell'opera sua in una *Prefazione* ed in una *Introduzione* che non solo fanno un forte contrasto con le corrispondenti dei primi Editori fiorentini, necessariamente scarse e incerte, ma sembrano quasi dispensarmi da questo ufficio di critico relatore. Giustamente egli ha raggruppato i testi prosastici del triennio 1809-11 in tre sezioni, quella delle *Orazioni e lezioni*, quella degli *Articoli di critica e polemica*, infine quella degli *Articoli ispirati dal Foscolo*, e quindi solo parzialmente foscoliani.

Intorno all'*Orazione inaugurale* di Pavia, la più nota fra le prose di questo ciclo, un nuovo dato di fatto risulta dalle indagini del S., che la pubblicazione di essa, non posteriore all'8 marzo 1809, avvenne non contro, ma per volere della direzione generale della pubblica istruzione, la quale, anzi, ne sostenne, in parte, le spese. Anche risulta che il Foscolo per un certo tempo desiderò di preparare una nuova edizione del suo discorso, ma che poi desistette per motivi che sono rilevati dal S.; il quale non manca di rifare compiutamente la storia delle edizioni successive, collazionando con giusta discrezione quelle più antiche sino all'ultima presso che diplomatica del Sanesi. Va anche

(1) Un saggio della scrittura più corsiva, impetuosa ed esagitata, con cui il F. gettava sulla carta e poi tormentava all'infinito con una irrequietezza nervosa ed una incontentabilità a volte inesplicabile che ha del morboso, i primi abbozzi delle sue composizioni, si può vedere nella tavola, inserita qui fra le pp. 274 e 275, la quale offre in un bel facsimile una pagina del *Ragguaglio d'un'adunanza dei Pitagorici*, dai mss. fiorentini.

notato che nell'edizione presente il testo dell'*Orazione* è per la prima volta curato sull'esemplare della stampa archetipa del 1809 posseduto dalla Biblioteca Comunale di Udine, contenente poche ma notevoli correzioni marginali di mano dell'autore. Inoltre esso è corredato, in nota, da passi dichiarativi tolti, anche per la prima volta, dagli abbozzi della prolusione, in parte autografi, che si conservano fra i mss. foscoliani della Nazionale fiorentina. Lo arricchiscono tre utili appendici; la prima delle quali riproduce, come non era stato ancora fatto fin qui, per intero e criticamente, di sull'autografo, la lettera del co. Giambattista Giovio al Foscolo sull'*Orazione*; la seconda ci offre la risposta del Foscolo in difesa del suo discorso, e la terza, l'*Esperimento sopra i principii della letteratura*, che i primi Editori fiorentini avevano stampato con arbitrarie contaminazioni, con omissioni e con qualche errore di lettura. E mentre quelli avevano disperso nelle *Prose letterarie* e nei *Saggi di critica* questi due ultimi scritti foscoliani, il S., nella *Introduzione*, bene ha fatto a considerarli come prettamente uniti fra loro. Che se dapprima dovevano servire per una ristampa della prolusione, finirono poi col diventare « frammenti « di uno scritto ben diverso », ma utili a chiarire il pensiero di essa.

Quanto alle lezioni, che furono cinque in tutto, con ragione, io credo, il nuovo Editore, scostandosi dagli Editori fiorentini, ha mantenuto la distinzione fra le prime due e le ultime tre, intitolate *Morale letteraria* e che il Foscolo, scrivendone nel 1809, allo Schultesius, disse « discorsi ». A questo punto sorge un curioso quesito bibliografico. In un'altra sua lettera posteriore, dell'agosto 1812, allo stesso Schultesius, Ugo ebbe ad affermare che « un succinto discorso sulla *Morale del letterato* » era stato pubblicato anonimo, senza dire dove e da chi. Il S., non avendone trovato traccia alcuna, pensa « sia questo uno dei « casi in cui al Foscolo avvenne di asserire eseguito un lavoro di cui « aveva soltanto concepito l'idea ». Ma poichè qui egli asserisce qualche cosa di più concreto, cioè che il suo scritto era stato già pubblicato e anonimo, la bugia, o l'invenzione, sarebbe più grave e meno verosimile, anche perchè non necessaria, anzi inopportuna e pericolosa; onde non oserei togliere del tutto ai bibliografi foscoliani la speranza che un giorno quell'opuscolo adespoto possa essere esumato.

Grazie ad un'accurata revisione dei testi di queste *Lezioni*, eseguita sugli autografi fiorentini, il S. ha potuto migliorarne in non pochi casi la lezione; e ciò anche per l'*Orazione sulla Giustizia*, ch'egli, confermando con nuovi dati l'opinione da me espressa anni sono, giudica essere stata tenuta « con tutta probabilità poco dopo l'ultima lezione », cioè poco dopo il 6 giugno 1809 (pp. XXIV sg.). Inoltre lo spoglio dei frammenti che esistono in copia fra i mss. fiorentini con molte correzioni e aggiunte del Foscolo, gli hanno permesso di spigolarne una serie di passi dichiarativi, che giovano a chi voglia seguire lo svolgersi faticoso del pensiero foscoliano e chiarirlo.

Interessanti particolari del tutto nuovi ci reca l'*Introduzione* circa la storia del *Parere sull'ufficio degli ispettori* (pp. XXVI sg.); ma è peccato che del testo definitivo di questa scrittura sia ancora una volta rimasta irreperibile la copia inviata dal Foscolo, aspirante ad uno di quei posti, copia che dovrebbe pure annidarsi nell'Archivio di Stato milanese. Perciò il S. fu costretto, purtroppo, ad accontentarsi dei frammenti autografi rimasti fra i mss. fiorentini, ai quali potè aggiungere due frammenti del primo abbozzo. E dico « purtroppo », perchè non sono pochi i casi nei quali la lezione lascia a desiderare e non per colpa del nuovo editore, il quale non manca di confessare, in nota, i proprî dubbî e la propria insoddisfazione dovuti non a colpa sua, sì dell'ignoto scolaro pavese che, dinanzi ai geroglifici foscoliani, non riuscì a meritarsi una sufficienza come copista.

Gli *Articoli di critica e di polemica* ricompaiono qui riprodotti integralmente e direttamente dagli *Annali di Scienze e Lettere* con notevole vantaggio della correttezza e della chiarezza del testo, che ben può dirsi criticamente fermato in confronto di quello dato dagli Editori fiorentini. Vengono anzitutto i sei articoli la cui autenticità il S. ha potuto stabilire con assoluta certezza, grazie alle indagini coscienziose ch'egli non ha risparmiato per conseguire lo scopo. In modo particolare riesce interessante questo risultato pel caso dell'articolo *Della poesia lirica*, come appare dalla *Introduzione* (pp. XXXIII sg.).

A dare un'idea dei miglioramenti cospicui recati dal nuovo editore basterebbe fermare la nostra attenzione sul *Ragguaglio d'un'adunanza dell'Accademia de' Pitagorici*, che vediamo arricchito di molte note tolte dagli abbozzi fiorentini, note non decifrate dagli Editori ottocenteschi e malamente decifrate dal Chiarini; assai migliorato nel testo e chiarito via via con una serie di rifacimenti e di aggiunte disposte nell'ordine suggerito dal senso e dall'esame attento di essi. Costituiscono una certa novità le *Appendici*, in numero di quattro, e cioè i *Frammenti di altri ragguagli dell'Accademia d. P.*, dove abbondano i tratti veramente gustosi; l'*Ultimato di U. F. nella guerra contro i ciarlatani* ecc., che qui rivive quasi in confronto dei testi lacunosi e scorretti dati dai due benemeriti foscoliani che furono il Bianchini ed il Chiarini, di sugli autografi degli « abbozzi quasi inintelligibili »: lo stesso si dica del « Manifesto » intitolato *Il pasticcio settimanale per associazione*, del quale il S. per la prima volta fa la storia. Da essa si ritrae che questa scrittura d'intonazione polemica voleva essere un finto *Manifesto* satirico d'associazione in nome dei collaboratori del *Poligrafo*, abbozzato probabilmente dopo il 7 aprile 1811, quando apparve in Milano il *Poligrafo*. L'ultima appendice, che compie e chiude degnamente questo gruppo di scritti polemici foscoliani, è quella *Sull'Accademia de' Pitagorici. Testimonianza d'un coetaneo del Foscolo*: un articolo che il Barbi esumò dalla *Biblioteca Italiana* del 1833, e che egli a ragione attribuisce a Fr. Ambrosoli. Sono pagine interes-

santi e vive che recano notizie preziose sul Foscolo, sulle sue idee, sull'ambiente letterario milanese da lui frequentato, sul suo contegno, sulla sua figura. Non so resistere alla tentazione di spigolare: « [Il « Foscolo] diceva che ogni uomo ha un'arte ed una patria da onorare « con quella. E l'arte a cui egli era nato furon le lettere; e si sdegnava « che molti, considerandole estranee alla cosa pubblica [*leggi: alla « politica*], chiamassero in colpa il merciaio se inganna i suoi avventori, « e credessero lecito invece al letterato di adescar colla pompa delle « parole la gioventù per insinuarle o sfacciate immoralità od almeno la « dannosa abitudine di perdere il tempo ». E più oltre: « Ripetè « spesso che non può essere buon letterato chi non ama la patria... « e che gli uomini cosmopoliti saranno sempre tepidi cittadini e i « tepidi cittadini gli parevano per necessità letterati dannosi ». Parole d'oro, il cui valore oggi finalmente gli Italiani sono in grado di apprezzare. Si rimane però — e perciò — con la curiosità di sapere chi fosse il « coetaneo » del Foscolo, che gli fu amico e ne ebbe confidenze così intime come queste riferite dal bravo Ambrosoli.

Nel proporsi il quesito riguardante la paternità degli altri articoli, il S. è riuscito a dimostrare che sette di essi, pur non essendo autentici, cioè di conio tutto foscoliano, furono ispirati sicuramente dal Foscolo e perciò li ha distinti dai primi stampandoli in carattere più piccolo. Vale la pena di enumerarli: 1° l'articolo *Sopra i versi di Cesare Arici in morte di Giuseppe Trenti*, che il S. dimostra essere stato scritto dal Borsieri con la sicura partecipazione del Foscolo che lo aveva ispirato; 2° *Sulle poesie di Giov. Fantoni*, il cui autore non è possibile determinare, ma non può essere il Foscolo; 3° *Sui « Dialoghi delle cortigiane » di Luciano tradotti da L. Lechi*, d'ispirazione foscoliana, ma steso tutto, contrariamente a quello che ne giudicò l'indimenticabile Domenico Bianchini, da Silvio Pellico; 4° *Sopra il « Corallo » di Cesare Arici*, scritto certamente da Luigi Pellico, ma, con qualche partecipazione del Foscolo, sebbene sieno largamente riferiti i versi di lui come fonte d'imitazione al poeta bresciano (1); 5° *Intorno ad*

(1) Il S., a p. XLIII dell'*Introduzione*, per un eccesso di prudenza, scrive che nello stabilire l'autenticità dell'articolo sopra il *Corallo*, possiamo muoverci « con una « certa sicurezza », mentre, in realtà, si tratta d'una sicurezza assoluta. Tanto è vero, che lo stesso S., poco più oltre (p. XLV), si mostra più deciso, facendosi forte della lettera 6 dic. 1810 di Luigi Pellico al Marchisio, nella quale gli parla dell'articolo come scritto da lui (« un articolo mio ») e aggiunge che di foscoliano, oltre i ritocchi nella introduzione, non vi furono che « qualche idea intermedia » e « qualche « parola di più ». E giacchè s'è fatto il nome del maggiore dei fratelli Pellico, noto che a p. XLV è citata l'altra lettera di lui allo stesso Marchisio, senza data, ma probabilmente del giugno 1811, nella quale gli narra del severo richiamo inflittogli da « S. Eccellenza il Gran Scudiere », durante un convegno conviviale, per quel suo articolo contro l'Arici, del quale l'autorevole anfitrione era un caldo protettore. Il S. congettura che quella Eccellenza fosse o il ministro della Guerra, « presso il

un sonetto del Minzoni, che non si sa a chi precisamente assegnare, se a Michele Leoni o ad altri; 6° *Caro ed Alfieri traduttori di Virgilio*, steso da Michele Leoni sulle postille che il Foscolo aveva scritte ne' margini della versione e da lui comunicate all'amico; 7° *Sul codice penale della China*, scritto da Giovanni Rasori, ma d'ispirazione foscoliana e riecheggiante pensieri di Ugo. Qui l'articolo è dato per la prima volta nella sua interezza, cioè comprende anche le due puntate degli *Annali di Scienze e Lettere* che gli Editori fiorentini avevano trascurato, a torto appagandosi del testo Carrer e rendendosi inoltre colpevoli di non poche, nè lievi negligenze.

A conferma del buono zelo con cui il S. ha assolto il non facile compito affidatogli, aggiungo che egli, preso da un giusto scrupolo, volle esaminare ad uno ad uno tutti gli altri articoli letterarî che sono disseminati negli *Annali* dal 1810 al 1812, nel dubbio che vi si celasse qualche altro scritto dell'officina foscoliana. Che se i risultati dell'indagine sono stati negativi, per le buone ragioni esposte nell'*Introduzione* (pp. XLIX-LII), e il suo zelo può sembrare ad alcuno eccessivo, è doveroso riconoscere che anche queste sue pagine riescono tutt'altro che inutili, per le notizie che recano sull'ambiente culturale — fra letterario e politico — vissuto in quegli anni dal Foscolo.

In quello stesso ambiente ci s'immerge ancora più a fondo e insieme con maggiore ampiezza d'orizzonti culturali e politici passando al volume seguente, l'VIII, curato dal Fassò con una passione pari alla sua intelligenza e serietà di studioso. La sua poderosa *Introduzione*, che formerebbe da sola un buon volume in ottavo normale e sarebbe un pregevole contributo agli studî foscoliani, reca in fine la data di « Firenze-Cagliari, 1931 », mentre la *Prefazione* ha quella di « Firenze, Natale, 1932 ». Allo stesso modo il Santini avrebbe potuto datare, fra il '29 e il '32 i termini di tempo della sua fatica, con tanto di « Messina-Firenze ». Questo ho voluto notare qui perchè si sappia in quali condizioni singolarmente sfavorevoli i due editori hanno condotto il loro arduo e delicato lavoro, sia pure aiutati con vera abnegazione dal Barbi e dal Vandelli, nonchè agevolati in tutt'i modi dai preposti alle varie biblioteche, la Nazionale Centrale fiorentina sovratutto e la Labronica di Livorno. Il che dovrebbe frenare le giuste impazienze degli amatori del Foscolo, mentre accresce le benemerenze dei suoi editori.

« quale il Pellico era impiegato », o il Vaccari, ministro dell'Interno; ma posso assicurarlo che il personaggio che richiamò all'ordine il giovine saluzzese facendosi « solennemente promettere » di non scrivere più nei giornali, era il conte senatore Caprara, il Grande Scudiero di S. M. il Re d'Italia, alla cui Segreteria il Pellico era passato sino dall'ottobre 1810, come appare dalla lettera al Marchisio del 29 ottobre di quell'anno.

Con questo volume, dicevo, l'interesse si fa più vivo, non solo per la qualità stessa della materia, ma anche perchè, nel percorrere la ricca serie delle *Prose politiche e letterarie*, scritte fra il 1811 ed il '16, che lo compongono, assistiamo meglio allo svolgersi progressivo della complessa individualità spirituale, così letteraria, come politica, del Foscolo. Questi, con la irrequietezza febbrile che si alternava in lui ai periodi di prostrazione inerte, col bisogno, cui cedeva a intermittenze, di espandere impetuosamente le proprie energie nelle direzioni più diverse, con la instabilità e incontentabilità che dimostra più che mai negli scritti del presente volume — nei *Frammenti sul Machiavelli* come nella *Hypercalipsis*, nei *discorsi*, frammentarî, *Della servitù dell'Italia*, e nelle altre scritture, frammentarie le più, e nelle innumerevoli *postille* ai suoi poeti — ci conferma nella convinzione che il suo fu un genio, rimasto, dopo i *Sepolcri*, in potenza, condannato, si direbbe, per una triste fatalità, dovuta al suo temperamento e alle vicende della sua vita, compreso lo stato della sua salute, spesso malferma, condannato, dico, a non dare più, neppure lontanamente, la misura delle sue capacità, che erano straordinarie.

Sennonchè, anche dinanzi a questo volume, s'impone il nostro dovere di espositori modesti delle più cospicue novità che esso offre in confronto alla vecchia edizione.

Senza dubbio, anche il bravo Fassò ha preso molto sul serio l'ufficio affidatogli, come appare non solo dai testi da lui ridati, per quanto era umanamente possibile, nella loro forma genuina, ma pure dalla citata *Introduzione*, che attesta tutto un lavoro preparatorio di esplorazione accurata e di sagace ricostruzione critica tale da trascendere le comuni attribuzioni editoriali.

Due gruppi di scritti frammentarî e due grandi nomi culminano, strettamente uniti fra loro da un legame ideale, quasi simboli luminosi dei sentimenti dominanti nel nuovo travaglio spirituale del Poeta, durante quel sessennio; travaglio più politico che non propriamente letterario: il Machiavelli e l'Italia. Ora, uno dei risultati più notevoli e più sicuri di queste nuove ricerche è l'avere il Fa. dimostrato con precisa documentazione che i *Frammenti* sul Segretario Fiorentino — l'ardua fatica alla quale il Foscolo si dedicò a partire dagli ultimi mesi del 1810 (p. XVIII) — sono e furono sempre « frammenti » e che solo in tale forma devono essere ripubblicati e considerati, mentre gli Editori fiorentini, per eccesso di zelo malcauto, resero al Foscolo il pessimo servizio di sostituirsi a lui per voler tentare un ordinamento dei frammenti in due gruppi, osando fare, ciò che l'autore non aveva osato, un qualche cosa di organico, tanto da cadere in strane incongruenze e assurdità inesplicabili che il nuovo editore bene rileva (cfr. pp. XXIV sg., pp. 12 n. a, 15 n. a, 27 n. a, ecc.). Con una sagacia pari alla pazienza esercitate sui geroglifici foscoliani, il Fa. riuscì a scoprire i due successivi disegni dell'opera, alla quale il Foscolo lavorò,

secondo l'abitudine sua, a sbalzi e per tentativi, lasciandoli poi come cose, diceva, « sossopra e indigeste » (p. XVIII). Questa che ben si può dire scoperta, permise al nuovo editore di pubblicare ciascun frammento nella sua giusta luce, nulla omettendo, anzi, aggiungendo di inedito (pp. 13, 36, 38) ed eliminando inesorabilmente quello che al Foscolo non appartiene (p. 12 n. a.). Soltanto così noi siamo oggi in grado di esprimere un giudizio sugli interessanti tentativi del Poeta senza recare offesa alla sua intelligenza; ora possiamo veramente vedere le mire alle quali egli tendeva e misurare con sicurezza quanto dei suoi intenti egli abbia raggiunto. Ora soltanto ci è possibile, grazie al F., apprezzare la chiarezza e la coerenza della tentata confutazione del Ridolfi (*Primo disegno dell'opera: Considerazioni sui « Pensieri intorno al Principe » di Angelo Ridolfi*), la quale nell'edizione dell'Orlandini era ridotta ad un desolante e mortificante rompicapo. Le pagine che il Foscolo consacra ad esporre le opinioni sul Machiavelli (pp. 19-36) « acquistano qui un pregio nuovo di lucido e saldo organismo, presso che compiuto; e, similmente, gli abbozzi di una vita annalistica del Machiavelli (pp. 36-43), sfigurati nel testo orlandiniano, appaiono qui con una singolare nitidezza, e le pagine sulla storia di Firenze, restituite a vita propria con un loro senso chiaro e preciso (pp. 43-55 e 55-63).

Approvo senza esitazione certe decisioni coraggiose del nuovo Editore, come quella a p. 38, dove è riprodotto dall'abbozzo autografo un passo che il F. aveva annullato con un frego.

Nè esito a giudicare definitivi i risultati ai quali il Fa. è giunto con questa sua ricostruzione, tanto più che egli li ha saputi illustrare e corroborare, intercalando ai « frammenti », fra parentesi quadre, numerose didascalie, lucide nella loro sobrietà.

Dal Machiavelli passiamo alla *Ipercalisse*, che nella prima edizione fiorentina era stata maltrattata, anche per la negligenza con cui lo stesso autore aveva riveduto la stampa del 1815. Qui essa si avvantaggia d'una serie notevole di correzioni, alcune delle quali opportunamente introdotte dal Fa. nel testo, togliendole dalla *Clavis*. Questa è ridata qui non soltanto con esattezza, ma anche con due utili varianti tratte da una copia labronica che reca qualche correzione autografa (p. 113, n. a). Una novità è anche l'*Appendice* (pp. 116-8) con i cinque frammenti inediti del primo abbozzo, i quali nell'autografo sono talmente indiavolati che quel foscolista tenace e benemerito che fu il Martinetti, dovette rinunziare a trascriverli dopo le prime righe. Bisogna proprio dire che perfino quel latino grossamente ma efficacemente biblicizzante prorompeva dal cervello e dalla penna del Foscolo con impeto torrenziale! Ma anche qui la parte dell'editore non si restringe al testo o ai testi, ma nella *Introduzione* egli ci offre, oltre alla storia esterna del libretto, anche quella interna, cioè la genesi di esso e lo svolgimento, con nuovi documenti e rilievi (pp. XXX-

XXXVI). Nelle quali pagine attira la nostra attenzione, fra l'altro, la redazione primitiva della lettera del Foscolo all'ab. Guillon, in data del 16 giugno 1810, che per le notevoli varianti che presenta in confronto di quella pubblicata dall'Orlandini, con la data del 15 giugno, meritava d'essere tratta dai mss. della Nazionale fiorentina (pp. XXX seg.).

Anche è da notare che al Fa. non è sfuggita la relazione che passa fra i due ultimi capitoli della *profezia* e i *Discorsi della servitù dell'Italia* (pp. XXXV sg.). Non per nulla egli ricorda (pp. XL sg.) il proemietto della *Clavis* nel quale il Foscolo intese provare come tutte le sue scritture, « sotto apparenza di versi e romanzi e pedanterie di « letteratura e di tattica, e profezie e bizzarrie d'immaginazioni, cor- « ressero tuttavia a una mèta politica e all'utilità dell'Italia ».

Quanto poi al valore artistico dell'*Ipercalisse*, alla sua originalità, all'umorismo « tetro e possente » che ancora attende « chi lo comprenda, « descriva e interpreti compiutamente, in correlazione con le altre scrit- « ture Didimee », credo che queste osservazioni del Fa. (pp. XLI sg.) sieno giustificate, anche dopo gli utili tentativi del Tissi e del Marcazzan.

Lasciando i *Vestigi della storia del sonetto italiano*, il noto libretto che qui guadagna in correttezza, restituito al testo della stampa originale (il che appare dai sobrî ma giusti ragguagli della *Introduzione*, pp. XLII-IV), ci tarda di giungere a quei *Discorsi della servitù dell'Italia*, che, come s'è accennato già, formano una delle parti più importanti del presente volume.

A dir vero, quattro densi capitoli della *Introduzione*, cioè quasi una settantina di pagine riccamente annotate (pp. XLIV-CXII) dedicate a queste scritture, con un quinto capitolo sui *documenti* ad esse relativi, potrebbero sembrare eccessivi ad un lettore impreparato o svogliato o mal prevenuto. Che se qualche esuberanza vi fosse, sarebbe una *felix culpa*, anche perchè esuberanza non di chiacchiere vane, ma di fatti acquisiti dal Fa. con lunga fatica di accurate ricerche e di critica sagace. Egli — dinanzi a quei *Discorsi* di natura politica, complicata per sè e fatta più complicata dalle esigenze artistiche e sentimentali di chi li scrisse — comprese egregiamente il dovere suo di addentrarsi in quell'ambiente storico, politico, morale e letterario, che fu il foscoliano, per mettersi in condizione di vederlo e sentirlo davvicino, sì da poter ricostruire l'occasione e la genesi di quegli scritti, seguendo gli atteggiamenti spirituali e politici dello scrittore e la sua vita nel 1814, attingendo alle fonti contemporanee più diverse, ma più genuine.

Questo lavorìo di indagine, di revisione e di ricostruzione ha recato nuova luce su fatti o ignoti o mal noti, quali, ad es., l'amicizia del Foscolo col Mazzucchelli, la sua partecipazione alla congiura militare nel marzo-aprile, il perchè dell'accettazione della nomina a capobattaglione, la seconda cospirazione, « ultimo sforzo santissimo d'in- « dipendenza », legata al tentativo col Bentinck, la data precisa di essa, il conseguente disagio e pericolo del Foscolo, la missione per

allontanarlo da Milano, i rapporti col Bellagarde e col Verri, la decisione dell'esilio in correlazione coi *Discorsi* ecc.; tutti punti questi che si direbbero fissati in modo definitivo, con coscienza e serenità e serietà degne di lode.

Risultati consimili si possono rilevare nel terzo di questi capitoli, nel quale è ricostruita la storia esterna dei *Discorsi* e dei diversi tentativi che si riferiscono ad essi, anche pel periodo svizzero. Fra l'altro, mi sembra impeccabile la dimostrazione che entro il giugno 1815 il Foscolo aveva già scritto il *Proemiale* e abbozzato tre *Discorsi*, e accettabile quanto riguarda le proporzioni che l'opera avrebbe dovuto assumere, onde viene eliminata la confusione, del resto, scusabile, tra *discorso* e *libro*, fatta dagli Edit. fior. (pp. XCI sg.).

Dinanzi all' « imponente e disordinato ammasso » delle carte labroniche su questa materia, tempestate dalla mano frenetica del Foscolo (si veda la n. 1 di p. LXXXIII) il Fa. seguì un metodo e adottò criterî analoghi a quelli adottati coi materiali riguardanti il Machiavelli; metodo e criterî che, da lui chiaramente esposti e illustrati nel quarto capitolo (pp. C-CXII), meritano pieno consenso. Perciò appare logico il risultato di ordinare i frammenti in tre nuclei, seguiti dal *Commiato*. Che se in questa nuova edizione il testo del *Proemiale* non differisce gran fatto da quello dato dal Mayer, sono del tutto inediti 14 dei 15 frammenti che lo seguono, e le sobrie premesse a ciascuno di essi sono più che sufficienti a legittimare la dura fatica spesa dal Fa. nel decifrarli e la cura di pubblicarli (1).

---

(1) Come debba essere stata « dura » questa fatica — spesso non tanto di decifrare quanto d'indovinare — si può vedere dai facsimili che sono intercalati fra la p. 224 e la 225, e la 240 e 241. Queste tavole mi hanno tentato ad armarmi — anzi a riarmarmi — di lente e di pazienza per cimentarmi coi noti caratteri foscoliani. Ma la conclusione è stata una conferma della serietà degli sforzi compiuti dal Fa. Al quale potrei soltanto osservare, che mentre a p. 227, l. 19, mi sembra da escludere graficamente la lezione « i vizi », ch'egli prudentemente fa seguire da un interrogativo (si cfr. « i vizi » nella 1ª l. del facsimile), sebbene suggerita dal senso, non credo si possa accogliere alla l. 30 della stessa pagina la lezione « non si dare », senza un forte interrogativo. A p. 246, ultima linea, il Foscolo, parlando del suo avo medico, che nel 1785, da Priore di Sanità per la Dalmazia, non seppe prevenire in tempo la peste che « spopolò tutto Spalato », scrive che per castigarsi, recatosi nel Lazzaretto e accortosi « d'essere infetto », si dissetò « d'acqua fredda, vietata allora « in quel *modo* da' medici ecc. ». Ora il sen. prof. L. Messedaglia, scienziato egregio e insieme appassionato cultore di storia e di lettere, mi avverte che, a suo parere, la lezione « modo » va corretta in « morbo ». Inoltre mi osserva che la data 1785 è errata e che l'errore è forse dello stesso Foscolo. « Infatti la peste (vera peste bub- « bonica, o manzoniana) cominciò a Spalato nel giugno 1783 e sulla fine del 1784 « era bella e spenta ». E il dotto amico mi rinvia a quell'ottima fonte che è la *Storia della peste che regnò in Dalmazia negli anni 1783-84* del dott. GIULIO BAJAMONTI (Venezia, 1786, presso V. Formaleoni), pp. 136-169, nelle quali pagine v'ha un capitolo, assai interessante, intitolato « Peste di Spalato ». Il collega Messedaglia aggiunge che il Bajamonti, che per primo diede, inascoltato, l'allarme a Spalato, contro il malanno, nomina spesso il medico Foscolo, avo di Ugo, ma non parla

I miglioramenti ottenuti nel testo del discorso *Agli Italiani di ogni setta* e del *Discorso ai Senatori*, che dal Mayer era stato alterato anche nel titolo, saltano agli occhi in un attento confronto. Del resto, a confermare la bontà e la serenità del metodo adottato dal Fa. e le difficoltà da lui superate, basta accostare le pp. 226-9 della presente edizione con le corrispondenti pp. 282-4 di quella del Mayer e col facsimile relativo dell'autografo, tenendo conto degli 11 frammenti inediti che neppure il benemerito Chiarini era riuscito a leggere.

E lasciamo, per questa parte, il resto, per non abusare della pazienza del lettore; al quale, in compenso di questi aridi rilievi, trascriverò un passo del frammento *Ai Senatori del Regno d'Italia*, che è a p. 239, ed è un documento stupendo di autopsicologia, scaturito dal cuore dell'Esule in quel suo primo peregrinare lontano dalla patria: « Ben « vedo che questo mio discorrere fra lo storico, l'apologetico ed il « politico, darà noia a' lettori di bell'ingegno, e peggio assai questo « mio largheggiare di frasi e di ripetizioni com'uomo in cui predomina « il cuore. E così è, perchè nella presente mia pellegrinazione bisogna « pure ch'io lasci dettare a sua voglia al mio cuore; e solo col ridire « quel che più gli sta dentro e gli duole, si riconforta... ». Ma il frammento si conchiude e, purtroppo, s'interrompe anche, con una affermazione la quale merita d'essere riferita qui nella speranza di indurre a ricredersi qualcuno di quei critici che sembrano godere a gabellare il Foscolo per un assolutista, odiatore del popolo, gonfiando certe espressioni lanciate da lui *ab irato*: « Non i begl'ingegni, ma deve in- « tendermi il popolo, il quale da più anni tende le orecchie avidissime « d'udire a ripetere mille volte le verità ch'ei sente, e non sa nè s'at- « tenta d'esprimere... ».

E poichè in questi giorni vedo rispuntare in alcuni studiosi stranieri la tesi d'un Foscolo non italiano, ma greco (incredibile, ma vero!), cioè solo italiano di adozione, sarà bene che essi, in attesa di comprendere l'italianità traboccante da tutte le opere del poeta e dello scrittore, meditino almeno, seriamente, sulla sua vita e leggano con la debita attenzione i frammenti VIII e IX (pp. 244-247), dove il veneto Foscolo parla dei « maggiori » suoi, che « da Venezia navigarono « nel XV secolo in Candia con molti altri non ricchi patrizi » ecc. (6).

Meglio ancora riferire la giusta conclusione a cui giunge il Fa., dopo avere onestamente riconosciuto che le cure minute e pazienti consacrate ai frammenti dei *Discorsi* non lo hanno condotto a risultat tali da mutare notevolmente il loro assetto e quindi il giudizio datone dagli studiosi come opera di pensiero: « Tuttavia — egli prosegue —

---

della miseranda, anzi eroica, fine del medesimo, quale è descritta dal suo pronipote. Con queste osservazioni si capisce che io sono ben lontano dall'associarmi a quei poveri professionisti d'infallibilità che vanno a nozze quando possono beccare qualche lieve svista destinata, forse, al più sparuto degli *Errata-corrige*.

« l'averli liberati da tanti sconci, che li deturpavano sino a renderli « oscuri e incoerenti, e l'aver arricchito il loro valore di documento « storico e biografico è premio adeguato alla fatica durata. Fram- « menti erano, e, purtroppo, frammenti sono rimasti; frammenti, « dico, di un mondo di pensieri e di affetti, di speranze e di disperazioni « che non riuscì a compiersi in unità. Pur vi lampeggia il genio del « Poeta in pagine ora commosse fino al lirismo, come quelle del *Com-* « *miato*, ora dense di sapienza storica e politica come quelle sulle sette, « e sempre — derivino esse dallo studio sul Machiavelli, o dalla medi- « tazione della storia recente e antica, o dalle vicissitudini personali « del Poeta — impregnate del pianto rattenuto e profondo di chi « dispera della Patria disperatamente amata. Pagine, insomma, non « periture, finchè avrà un culto la Patria e un palpito la passione per « essa » (pp. CXI sg.).

Ai *Discorsi* fanno utile sèguito i brevi scritti raccolti in *Appendice*, tra i quali merita di essere ricordato qui il *Parere sulla istituzione di un giornale letterario*, che nell'apografo del Capponi, collazionato dal Fa., reca la data del 20 febbraio 1815.

Fra gli *Scritti vari e postille a poeti*, che formano l'ultima sezione del presente volume, esce migliorato il testo delle pagine *Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio*, per le quali il Fa. si attiene alla cronologia approssimativa assegnata loro, non si sa perchè, dagli Edit. fior.(1). Migliorate anche le *Postille* a Cino, al Petrarca e a Giusto de' Conti, mentre gradita novità riescono quelle al vol. XXIII del *Parnaso italiano* dello Zatta, delle quali gli studiosi devono essere grati, oltre che al Fa., al dott. Giuseppe Martini di Lugano, proprietario del volume uscito nel 1786 e contenente le opere dei didascalici del Cinquecento.

Concludo, ch'è tempo, augurando che i diciotto volumi che seguiranno, non riescano inferiori a questi due, i quali hanno degnamente iniziato la serie tanto desiderata. E poichè non è da dubitare che l'augurio si avveri, si pensa con giusta compiacenza a questa edizione veramente nazionale, che sarà anche il monumento più bello e duraturo eretto dagli studiosi italiani al poeta dei *Sepolcri*.

VITTORIO CIAN.

---

(1) Confesso che la cronologia da me adottata anni sono continua a sembrarmi la più probabile. Lasciando altre ragioni desunte dalla materia e dal pensiero, che direi anteriori ai *Sepolcri* e all'*Orazione inaugurale* (ad es., la confessione: « Io confesso di aver moltissimo sentito e poco pensato », non sarebbe ammissibile dopo il 1805, nè dopo le lezioni di Pavia), non posso dimenticare l'impressione che provai fin dal primo giorno che in una lettera del Foscolo al Rosini, da Milano, il 9 gennaio 1803, lessi il passo seg.: « Vi dirò di me che... veglio la notte e dormo il giorno, che « traduco in terza [*rima?*] litteralmente Lucrezio, e che in Milano il mondo, il « cielo et anche la *Summa Summarum* mi annoiano... ». E noto che a p. 363 dello scritto su Lucrezio leggiamo: « Ora il primo motore di tutte le azioni è la noia ecc. ». Si vedano anche le acute osservazioni di M. FUBINI, in *Pan* del febbraio 1934, pp. 446-9.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Carteggio di Giovanni Aurispa a cura di Remigio Sabbadini. — Roma, nella sede dell'Istituto Storico Italiano, 1931 (8° gr., pp. xxvi-200).

Non è dubbio che fra gli scopritori e divulgatori di codici tiene un posto eminente Giovanni Aurispa, siciliano di Noto. « Uno dei più « solenni esempî dell'originalità inventiva del genio italiano » lo definisce il Sabbadini; e bisogna, del resto, ammettere che nel campo greco non ebbe precursori. Basterebbero da soli i duecento trentotto volumi riportati dall'Oriente nel secondo viaggio del 1422 in missione per Manuele Paleologo al seguito di Gianfrancesco Gonzaga, per decretargli la riconoscenza dei posteri. Ritornò con codici di pregio immenso: ad es. l'insigne ed unico manoscritto dell'*Antologia Palatina*, l'*Argonautica* di Apollonio Rodio nel famoso codice Laurenziano di Eschilo, di Demostene *ferme omnia quaecumque scripsit*; un prezioso ed unico codice degli Inni omerici, oggi perduto; di Platone *quicquid scripsit*; di Plutarco il poderoso gruppo dei *Moralia*; e l'esemplificazione potrebbe continuare. Al fiuto squisitissimo dell'esploratore univa la passione dell'acquisto, per cui compieva sacrifizi inauditi, come scrive in una lettera a Niccolò Speciale: *ego omnem industriam, omne argentum, vestimenta etiam pro libris dedi... Una... in me sola cupiditas est ... ut ... tam magnum librorum thesaurum patriae et posteris nostris moriens relinquam.*

Nobiltà di sentire, la quale attenua certe qualità meno buone, che offuscano la figura di questo umanista, ineguale ed incoerente, come altri più grandi del suo tempo. Così il Filelfo gli poteva rimproverare: *Totus es in librorum mercatura, sed in lectura mallem...*, ed altrove più vivacemente: *Es tu sane librorum officina: sed ex tua ista taberna libraria nullus unquam prodit codex nisi cum quaestu...*

L'opera filologica è certo più limitata; ma, se scarsa fu l'interpretazione dei testi, larga e copiosa fu la sua attività di traduttore. Si provò anche nella poesia epigrammatica. Ma l'opera letteraria più viva è l'epistolario, che, pure incompleto, forma un prezioso monu-

mento storico per la molteplice informazione sui fatti e sui personaggi di quel mezzo secolo di vita italiana, che coincide col periodo più fecondo del rinnovamento umanistico.

È quindi naturale che l'Istituto Storico Italiano non si sia lasciata sfuggire l'occasione di ricomporre quell'Epistolario in edizione critica per opera del Maestro insigne, che tanto impulso diede presso di noi a questi studî.

Il punto di partenza fu il carteggio fra l'Aurispa e il Traversari, pubblicato finora dal Martène e dal Mehus in due edizioni, che risalgono ad un unico manoscritto Camaldolense, ma così fatte che non si escludono, anzi si integrano a vicenda. L'edizione del Mehus si dovrebbe dire più propriamente del Canneto, monaco camaldolense, che preparò con massima cura il testo, dato poi alle stampe dopo la sua morte dal Mehus (1759). Il Martène invece è veramente l'autore dell'altra edizione (1724), perchè elaborò e criticò la semplice copia del manoscritto, che gli aveva consegnato un monaco benedettino, il Mabillon, più esatto lettore dei passi greci.

La corrispondenza Aurispa-Traversari rappresenta certo il nucleo più importante di questo volume; ma il Sabbadini vi ha innestato in ordine cronologico numerose altre lettere dell'Aurispa, che egli stesso aveva già pubblicato in una ormai antica e irreperibile *Biografia documentata di Giovanni Aurispa* (1891). Inoltre ha arricchito di parecchie lettere la collezione e di alcune corrette le date. Ma, siccome nella corrispondenza Aurispa-Traversari ha congiunto insieme proposte e risposte, il S. non ha esitato a tenere lo stesso metodo nella parte rimanente, sia pure riducendo ai passi puramente necessarî le lettere dei corrispondenti dell'Aurispa, quando queste sono facilmente accessibili.

Uno studioso come il S. non ammette lacune nell'opera sua. Così nulla manca che il lettore possa richiedere. Ogni lettera reca la fonte da cui è stata riprodotta con la datazione precisa. Marginalmente un sommario italiano dell'epistola latina mette in buona evidenza i dati importanti della medesima. A piè di pagina un sobrio ma denso commento offre le necessarie dilucidazioni: ed è il commento di un dotto. E non mancano noterelle critiche fra il testo e il commento. Seguono diciassette appendici, che si risolvono in altrettanti succosi *excursus* sul Catalogo dei Codici greci dell'A., sul suo viaggio da Milano a Bologna, sulla sua scoperta dell'Eschilo Laurenziano e dell'Antologia Palatina, su Teodoro Gaza, sulle traduzioni dell'Autore dal greco, sui suoi versi. E poi ancora pagine di Giunte, dovute alla incontentabilità dell'A. sempre vigile sul suo tema. E poi Indici di nomi e cose e di vocaboli non registrati nei lessici, degli autori citati nel Carteggio e degli scrittori citati in abbreviatura nel commento.

Ma nel chiudere queste troppo brevi note il recensore si ritrae con l'animo angosciato, rammemorando l'antico Maestro, negli anni del

suo « perfezionamento », che pure all'ultima ora ha voluto lasciare ai giovani un grande monito: che anche nel campo degli studî si giunge assai più lontano con la meditata tenacia che non con la facile improvvisazione.

LORENZO DALMASSO.

C. A. VIANELLO. — *Il Settecento milanese, con prefazione di* G. GALBIATI. — Milano, Baldini e Castoldi, 1934 (in 16° di pp. X-316).

In questo lavoro, che è di sintesi e di commento più che di specifica presentazione di documenti e di testi, l'A. offre, in una serie di capitoli, la visione del Settecento milanese, soffermandosi in modo speciale a presentare la città, le classi, i costumi, il governo, le riforme, l'industria, il commercio e l'agricoltura seguendo l'ondeggiare perpetuo del pensiero e dell'azione di quel tormentoso periodo che precorre e prepara il movimento democratico repubblicano accentuatosi durante la Rivoluzione francese e maturato nel periodo napoleonico.

Stabiliti i principî caratteristici del 700, e cioè: 1) che fu il secolo del contrasto giurisdizionale fra la Chiesa e lo Stato, contrasto che portò al razionalismo e che fu risolto solo col concordato del Laterano; 2) che segnò il tramonto delle corporazioni di arti e mestieri, per cui l'operaio divenne proletario, schiavo di se stesso e causa di ribellioni; 3) che le affermazioni teoriche dei fisiocrati originarono un movimento politico sociale che, attraverso la democrazia, degenerò in demagogia per arrivare al comunismo; 4) che nel secolo delle parrucche e dei cicisbei, del bigottismo e della galanteria, si sviluppò l'illuminismo e quindi la massoneria, conclude che il 700 tramontò presso di noi solo con l'avvento del Fascismo che ci insegnò a superare le nostalgie romantiche e a vivere pericolosamente.

L'A. riconosce che in quel secolo disorientato c'era in embrione qualche cosa che s'agitava; c'era una modernità contrastata, il neoclassicismo che si maturava nell'arte, una borghesia mercantile ed agricola che si veniva laboriosamente formando, un desiderio di sapere che si estendeva alle classi più umili, un'industria nazionale sovvenzionata dallo Stato, una passione per i viaggi, un rinnovarsi di studî che affermava il nuovo privilegio del sapere contrapposto al diritto del sangue. Mancava il sentimento di patria: la progressiva evoluzione economica e sociale era in potenza, non in atto: occorreva per tradurla in azione l'epoca napoleonica. Milano, specie nella prima metà del 700, è un grande agglomerato urbano che non ha nulla di notevole; il suo vero risveglio si inizia nella seconda metà, perciò il V. sorvola alquanto sul primo periodo per soffermarsi partitamente sul secondo, ove mette in chiara evidenza i progressi che la città va

facendo nel campo economico ed edilizio, morale ed intellettuale, industriale e commerciale, finanziario ed agricolo.

Per tracciare questo quadro egli si vale di dati positivi, di tabelle statistiche e di elenchi che servono a comprovare le sue asserzioni. Importante, fra l'altro, è l'appendice che dà modo di seguire il movimento demografico dello Stato di Milano, di conoscere i capi delle famiglie patrizie decurionali, i possessori di terreni e di stabili, le ville e i palazzi milanesi del 700, i possessori di carrozze, i professionisti, i mercanti, le chiese, gli oratorî, i conventi ecc. Qua e là si potrebbe desiderare qualche notizia più ampia e più completa; così accennando (p. 14) alla numerazione data a Milano nel 1786, l'A. poteva estendersi a dimostrare quanto fosse cervellotica e incomoda, poichè il N. 1 era dato al palazzo di Corte; il N. 2 a quello dell'Arcivescovado; il 5 a una trattoria di Piazza Fontana; il 4000 a una casa poco lontano in contrada del Cappello; il 500 si trovava a porta Orientale; il 3000 a porta Ticinese e l'ultimo, il 5314, era assegnato all'ultima casa della strada del Castello. Parlando del teatro della Scala (p. 120) non era forse fuor di luogo accennare all'ordinanza del 1778 che prescriveva che la fila delle carrozze che si dirigevano alla Scala dovesse cominciare dalla piazza del Duomo e procedendo per San Raffaele, la contrada del Marino, tornasse da San Giuseppe, il Giardino e le Case Rotte e che se qualche ritardatario si movesse da casa dopo il solito suono della campana di piazza Mercanti dovesse compiere il giro a rovescio. Qualche parola si poteva dedicare alle Confraternite elemosiniere sparse per Milano, 39 delle quali, con decreto di Giuseppe II, vennero assorbite dalle cinque principali già esistenti denominate le Quattro Marie, la Carità, la Misericordia, la Divinità, la Madonna di Loreto; e così via, si potevan ricordare le cerimonie per la grazia ai condannati a morte, a cui prendeva parte con fervore tutta la città; la morte del frate minore Carlo Sala, di cui si parla a lungo nel carteggio Verri; le sbarre di S. Andrea che presero il nome dal diritto che in origine avevano i conti Marliani di tenere sbarrata la via fino a metà con delle colonnette, diritto a cui i Marliani rinunciarono, dopo lunghe trattative, quando nel 1778 Giuseppe II ordinò la revisione delle occupazioni di spazio pubblico.

Trattando il V. degli appaltatori, di cui fa la difesa, avrebbe dovuto tener presente anche lo speculatore Antonio Biancani, che fu, come la famosa Clelia Borromeo, grande avversario di Maria Teresa, e accennare anche al partito dei Navarrini. Ma questo lo avrebbe tratto troppo lontano, essendosi egli prefisso altro scopo. Certo noi avremmo voluto che fosse data parte maggiore allo sviluppo del pensiero del Settecento, che il capitolo dedicato all'istruzione pubblica, l'arte e la coltura fosse più nutrito e non ridotto spesso a forma scheletrica e a un elenco di nomi. Viene spontanea la domanda: dov'è la società descrittaci dal Parini? e il fiorire della letteratura dialettale? Anche

gli albori giornalistici sono trascurati. Nessun cenno v'è del *Giornale senza titolo* che, cominciato a stampare il 6 novembre del 1706 dal tipografo Malatesta, nel 1747 prese il nome di *Ragguagli di vari paesi*, e nel 1769 quello di *Gazzetta di Milano*, che portò nel secondo numero, invece dell'aquila austriaca, il motto: *Medio tutissimus ibis* con la *Fenice*. Molto sbrigative sono le parole dedicate al *Caffè* e ai suoi compilatori, nei quali l'A. nota « superficialità, arrivismo, egoismo, « epicureismo, materialismo, cosmopolitismo. Nessuna generosa idea- « lità di ribellione: possibilismo, collaborazionismo, riformismo » (pp. 210-11).

Queste parole che suonano condanna completa e potrebbero essere discusse a lungo, contengono una parte di vero, ma non tutto. Nel 1° numero del *Caffè* si legge: « *il fine* (dei compilatori è) *di far quel bene « che possiamo alla nostra Patria* »; e non si può negare che essi abbiano tenuto fede ai loro principî, abbiano cioè concorso a svecchiarla, a ringiovanirla, a distruggere prevenzioni e pregiudizí. Essi furono dei demolitori, non dei costruttori, e in questo conveniamo; dei demolitori derivati dall'enciclopedismo francese, stretti parenti di Rousseau, di Voltaire, di Diderot senza averne la genialità e la larghezza di vedute; degli spiriti irrequieti che nelle loro dottrine filantropiche rimasero devoti al dominio straniero, ma che nell'ultimo periodo di lor vita avvertirono di aver commesso in gioventù molti errori. Essi erano allora convinti che l'Italia non fosse capace di rendersi libera e indipendente, diffidavano del nostro carattere e nel loro servilismo auspicavano riforme e migliorie. Furono nel loro scetticismo degli innovatori e quando combatterono le espressioni vuote e sonore, le falsità delle favole, preferendo il bene e l'utile agli arzigogoli della forma dicendo: « Non arrossite di far errori, le più belle cose degli « uomini ne hanno; le sole mediocri possono non averne, perchè le « mediocri sono fatte a sangue freddo » (*Caffè*, I, p. 282), essi si mostrarono dei precursori; così quando combatterono la letteratura noiosa vana e sonnifera, proclamarono l'inutilità delle accademie letterarie — non però delle scientifiche — si preoccuparono dell'igiene cittadina, combatterono l'istituzione del maggiorasco ed altro. Certo la loro critica fu negativa, ma in questo non furono mossi da semplice spirito egoistico, come vorrebbe il V., il quale già in un altro volume (1) ha sostenuto tale idea basandosi sul fatto che quando i membri della Accademia dei Pugni trovarono posto nella Amministrazione dello Stato non pensarono più a demolire. Il Vianello, come già nel precedente volume, spezza anche qui una lancia contro Pietro Verri e tenta di demolirne la fama di economista consacrataglí dagli

(1) Cfr. *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933, p. 202.

scritti del Pecchio, del Custodi, del Ferrara, e giù giù fino ai giorni nostri (1), col dimostrare falsi i Bilanci compilati. Le ragioni ch'egli adduce sono in parte discutibili; poichè a quelli del Verri contrappone quelli dei suoi avversarî. Incongruenze certo si possono notare, e varie ne ha rilevato il V., il quale ha, fra l'altro, il merito di aver dimostrato che un gruppo di lettere dirette da Pietro al fratello Alessandro che gettarono grave discredito su contemporanei sono suppositive. Forse da questo fatto proviene al V. la poca simpatia per il Verri, in cui nota orgoglio, invidia, ambizione e spirito di vendetta e dimentica la festosità dello spirito, la tenacia nella lotta contro i fermieri e l'importanza dei suoi studî economici. Ma se si riflette che nell'assegnazione della ferma, come del resto ammette lo stesso V., non erano estranee le influenze femminili (cfr. pp. 124 e 155), non si potrà non lodare il Verri nella lotta impegnata e riconoscere i vantaggi da lui recati entrando animosamente nel campo pratico tanto da divenire uno dei più attivi e capaci collaboratori di Maria Teresa nelle riforme che tendevano a istituire l'eguaglianza economica e civile. Quantunque politicamente il Verri sia rimasto nella concezione dell'assolutismo illuminato, come prova la dedica della sua *Storia di Milano* e l'esaltazione di Francesco Sforza, egli è uno spirito che si dibatte e si avvia verso un principio nazionale unitario. Se l'unità d'Italia gli è apparsa solo di sfuggita e come ipotesi, nella *Storia di Milano* chiamò l'Italia col dolce nome di patria e negli ultimi anni ritenne possibile l'indipendenza.

A parte questo e la mancanza si può dire completa di un capitolo sulla letteratura e sul pensiero filosofico politico del Settecento milanese e qualche inavvertenza, come la citazione incompleta dell'opera del Pugliese (pp. 142 e 183), del Moratin e del De Brosses (n. 8, p. 49), che ricorre però subito dopo completa (n. 12, p. 50), questo studio ha importanza per la conoscenza della vita milanese. In mezzo alla società che si modella su un figurino d'ipocrisia, di vano fasto e di un decoro tutto esteriore, di pratiche di religione non sentite, si nota un risveglio in ogni campo: le donne si fanno recidere i capelli, gli uomini cominciano a viaggiare, l'agricoltura ad essere tenuta in conto, il debito pubblico ad esser unificato, la nobiltà a non essere più una casta chiusa, le classi medie ad istruirsi e ad aspirare a posti d'onore. Questo ed altro mette in luce il V. valendosi spesso di materiale tratto dall'Ambrosiana, dalla Trivulziana e dalla Braidense e così ci offre un quadro del rapido sviluppo della Milano del Settecento che si avvia con le riforme delle imposte e con le industrie a divenire la capi-

(1) Cfr. M. R. Manfra, *Pietro Verri e i problemi economici del tempo suo*, Soc. An. D. A., 1932; e Nino Valeri, *Un rivoluzionario del settecento: Pietro Verri*. *Nuova Antologia*, 1 maggio - 16 luglio 1934.

tale della Cisalpina; ma il quadro sarebbe riescito più organico e completo se l'A. si fosse preoccupato di sviluppare, oltre i punti accennati, gli attacchi del Verri contro la corruzione amministrativa, del Beccaria contro la corruzione giudiziaria e del Parini contro la corruzione civile. •

ANGELO OTTOLINI.

F. CAZZAMINI MUSSI. — *Il giornalismo a Milano dalle origini alla prima guerra d'indipendenza*, in « I libri della Famiglia Meneghina », n. 24. — Milano, « Famiglia Meneghina », 1934 (in-16°, di pp. 468).

Conveniamone: se c'è un genere di studî che si presti, più di ogni altro, alle esercitazioni pretensiose degli incompetenti e alle improvvisazioni dei cerretani della letteratura, questo è indubbiamente lo studio della storia giornalistica: è come una provincia del sapere che, essendo ancora in buona parte vergine e inesplorata, diventa la meta agognata e preferita degli arrivisti e degli avventurieri.

Ma ciò non toglie che talora qualche buono e onesto contributo compaia alla luce; al quale il *Giornale* non ha mai lesinato giustamente la lode, mettendone in rilievo l'importanza e il valore nel campo degli studî storico-letterari.

Il bel volume del Cazzamini Mussi, arricchito di 5 fac-simili di giornali e di 11 ritratti di giornalisti, è uno dei saggi di storia del giornalismo che fa più onore agli studî italiani, sia per la serietà coscienziosa con cui i fatti di quella storia sono indagati e illustrati, sia per l'importanza e l'abbondanza della materia; ma tuttavia — sia detto tra parentesi — parecchi dei nostri giornali che vanno per la maggiore non hanno mostrato di accorgersi della sua comparsa.

È vero che la storia del giornalismo milanese, come il Cazzamini stesso riconosce, è senza dubbio più ricca di quella di parecchie altre città, anche perchè Milano fu sempre il centro d'una vita più che regionale e dimostrò sempre una grande sensibilità nel subire gli urti e il fascino del pensiero europeo; onde la messe è in questo campo più copiosa e più allettante. Ma ciò non toglie nulla al merito dello studioso, che, pur divagando qua e là, ha saputo darci una storia viva e palpitante delle vicende della stampa periodica di Milano sino alla vigilia della riscossa nazionale, rivivendola, per così dire, egli stesso, e animandola di immagini, di raffronti e di ricordi che s'imprimono fortemente nell'animo dei lettori.

Sin dal 1642, e forse prima, esce in Milano il primo giornale: quella *Gazzetta di Milano*, che risorge poi nel 1769 sotto la direzione del Parini, non molto migliorata in verità, ma con qualche timido spunto di spirito umanitario e filantropico. Ma, in complesso, ben povera

cosa il giornalismo a Milano nel sec. XVIII, se si fa eccezione — e quale eccezione! — per il battagliero *Caffè*, che usciva nel 1764 (e non visse che due anni soli!) a diffondere le dottrine e lo spirito dell'Enciclopedismo, e che va anche oggi riguardato, nonostante le sue manchevolezze, « come uno dei punti di riferimento, nonchè della « stampa italiana, anche del pensiero del nostro paese ».

Eppure è solo nel sec. XVIII, e specialmente in Inghilterra (il *Caffè* stesso si proponeva, come si sa, l'imitazione dello *Spectator* dell'Addison), che il giornalismo si afferma, grazie a quell'inquietudine spirituale, a quella cocente smania di ricerche scientifiche, a quell'insonne desiderio di riforme che sono le caratteristiche di quell'età. Ma in Italia e a Milano, con la Repubblica Cisalpina, filiazione diretta della Rivoluzione Francese, e più tardi con l'Impero, la miseria del giornalismo continua, col suo triste bagaglio delle denunce, delle bizze, delle piaggerie volgari, che sono il retaggio della demagogia e del despotismo: sole e nobili eccezioni quel *Monitore Italiano*, poi *Cisalpino*, di Pietro Custodi, di Ugo Foscolo, di Melchiorre Gioia, nel quale vennero per un attimo a convergere non invano le due correnti politiche settentrionale e meridionale; e quel *Giornale Italiano* di Vincenzo Cuoco, il quale si proponeva di creare uno spirito pubblico che ancora in Italia mancava e, con felice intuizione unitaria, « un punto di riunione per tutte le idee che potevano nascere nella mente degli Italiani ».

Chi lo direbbe che a questo intento finì poi involontariamente per contribuire, per la naturale reazione che suscitò, il governo miope di Francesco I d'Austria, al quale — non bisogna dimenticarlo — si dimostrò prono e ossequente, fra gli altri giornali, il *Poligrafo* di Vincenzo Monti?

L'avvento dell'Austria infatti, se portò il sorgere della *Biblioteca Italiana*, con grande soddisfazione del Metternich, che le poneva come scopo « di sorvegliare la pubblica opinione in Italia e rettificare « molti errori propagati dal governo rivoluzionario », provocò anche la pubblicazione del *Conciliatore*, che, come dice bene il Cazzamini, fu il « magnifico tentativo di una delle più nobili *élites* intellettuali « che mai siano state in Italia a vantaggio del sentimento e delle idea- « lità nazionali ».

Alla fondazione della *Biblioteca Italiana* molti letterati e studiosi avevano aderito, anche perchè (qualche maligno osservava) la nuova rivista prometteva di pagare lautamente i suoi collaboratori: ma quello era l'organo (un organo indubbiamente di prim'ordine) del potere austriaco in Lombardia, e come tale ci fa giustamente dimenticare il gran merito d'aver contribuito, in un primo tempo, a riunire i letterati nostri e a incoraggiare i nostri studî.

La reazione venne presto col « giornale azzurro », palestra di liberi ingegni, che sollevò, nell'ambiente viziato del giornalismo milanese,

opposizioni feroci di politicanti (fra le quali si mescolavano, pur troppo, le sfuriate di Carlo Botta) e gli attacchi ingenerosi della *Gazzetta di Milano*, per la quale il registro degli abbonati, consigliava essa stessa, — e il consiglio non restava inascoltato nemmeno un secolo dopo... — era « il volume della biblioteca che i pubblicisti debbono « consultare più spesso »!... Ma il pubblico migliore sentiva che il Porro, il Confalonieri, il Pellico, il Borsieri, Ludovico di Breme, il Berchet, Ermes Visconti non solo affrontavano per amore della nazione un'aspra fatica, ma arrischiavano fors'anche la libertà e la vita; e che la società del *Conciliatore* esercitava effettivamente un'azione disciplinatrice e coordinatrice del pensiero italiano romantico e liberale, avvicinando uomini di diversi intendimenti in vista di un'idealità superiore.

Basta sfogliare il *Conciliatore* per vedere quale vivaio d'ingegni fosse in quel tempo Milano, pur sotto gli occhi vigili e sospettosi dell'aquila bicipite. In quel primo quarto del secolo XIX la capitale lombarda teneva già in Italia, come anche il Chiarini ebbe a riconoscere a proposito del Leopardi, il primato letterario; e fu nel giornalismo letterario milanese che il Leopardi cominciò a farsi conoscere, come alla *Biblioteca Italiana*, e principalmente agli scritti del Giordani, egli attribuì la sua conversione letteraria.

Senonchè i moti del '21 ridestarono nell'Austria l'antica ferocia; i giornali si ridussero a pochissimi, sì che dal 1821 al 1848 non vi è più a Milano alcun giornale importante. Solo nella *Rivista Europea*, sorta nel 1838 per iniziativa di Giacinto Battaglia, si tenne arditamente accesa quella fiamma, che, trasmessa al *Crepuscolo* del Tenca, divamperà poi irresistibilmente nei tempi più maturi. Ma il fremito della riscossa nazionale è già in quelle pagine, vergate tra i pericoli e le ansie di un'attesa esasperante.

L'ottima opera del Cazzamini Mussi attende dunque un seguito; e la Famiglia Meneghina infatti, che ha il gran merito della iniziativa, promette di pubblicare presto un altro volume sulle vicende del giornalismo milanese dall'età del Risorgimento ai giorni nostri. E sia il ben venuto, se sarà dettato con la stessa serietà di intenti, la stessa ricchezza d'informazioni e lo stesso rigore d'indagini che fanno degno di lode questo primo volume.

Nel quale parrebbe quasi pedanteria inopportuna rilevare alcune inutili divagazioni e qualche non comune menda di forma, mentre è doveroso segnalare le molte pagine che possono più direttamente interessare i nostri studî: così, nel cap. su *Il Settecento*, quelle su *Il Caffè* e la Società dei Pugni, notevoli anche dopo la monografia del Valeri su Pietro Verri; e nel cap. su *La Repubblica Italiana* e *Il Regno Italico*, quelle sul *Giornale Italiano* del Cuoco e sull'attività giornalistica del Monti; e nelle tre prime parti del cap. su *La Restaurazione austriaca*, quelle sul movimento classico-romantico e specialmente sulla *Biblioteca* e sul *Conciliatore*; nè è da tacere nell'ultimo capitolo

la pubblicazione di una lettera poco nota del 13 novembre 1848, scritta dal Manzoni a Gabrio Casati, dalla quale, contrariamente a quanto si era creduto sulla parola stessa del Manzoni, risulterebbe la collaborazione anonima dello scrittore milanese alla *Concordia* torinese del Valerio.

Luigi Piccioni.

GIANNI GERVASONI. — *Leopardiana. Giacomo Leopardi filologo e poeta nei suoi rapporti con Angelo Mai.* — Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo, 1934-XII (8° gr., pp. 128).

Lavoro assai pregevole per ogni riguardo: sia per la nobiltà del fine, proponendosi di purgare la memoria d'un insigne letterato da insinuazioni e sospetti che lo diminuivano moralmente; sia per la scrupolosa diligenza e per l'equilibrio con cui è condotto. Valendosi principalmente del *Carteggio inedito di varii con Giacomo Leopardi* pubblicato dai fratelli Bresciano (Torino, 1932), il G. dimostra: che prima del Giordani il Mai aveva scorto l'ingegno e la dottrina del L. giovanissimo, lo aveva confortato generosamente di lodi e di consigli e invitato a trasferirsi « in un teatro più degno della sua persona »; che, come io avevo già sostenuto, non solo non sconsigliò, per angusti motivi, ma anzi sollecitò inutilmente la pubblicazione dell'opera del L. su Frontone; che, pregato direttamente e indirettamente dal L. nel 1821 di aiutarlo ad avere il posto di *scrittore* nella Biblioteca Vaticana, non è punto vero che rimanesse inerte; che si mostrò cortese ed amorevole al L. nel tempo che questi dimorò a Roma fra il 1822 e il 1823; che, con tutta probabilità, quando il Mai pubblicò il frammento dell'orazione di Libanio *ὑπὲρ τῶν ἱερῶν*, non sapeva nulla della scoperta che il L. aveva fatto del medesimo frammento in un codice della Barberiniana; epperò nonchè voler nuocere a lui prevenendolo con quella pubblicazione, ignorò forse sempre di avergli fatto cosa sgradita. Inoltre il G. fa la storia breve, ma non priva di sapore, delle relazioni fra Sebastiano Ciampi e il Mai, cominciate con un articolo del Ciampi sui frammenti di Dionigi d'Alicarnasso pubblicati dal Mai, e finite con una severa lettera del Mai al Ciampi, con cui troncava per l'avvenire ogni corrispondenza diretta. Il procedere del Mai col vanitoso e ombroso avversario apparisce mansueto, leale e dignitoso.

Anche nei rapporti col L. il Mai è sempre corretto; ma più volte nel carteggio leopardiano, sia nelle lettere dei corrispondenti che in quelle del L. medesimo, viene giudicato uomo freddo, e amante soprattutto di sè. Il G. per spiegare queste voci in un luogo pensa ai partiti letterarî di cui Roma era piena, e osserva ingegnosamente che il Melchiorri, cugino del Leopardi, era « amicissimo del libraio Filippo

« de Romanis, editore delle *Effemeridi letterarie*, sorte in opposizione « dell'*Arcadico*, della cui famiglia era gran parte il Mai » (p. 102). Ma apparteneva alla famiglia dell'*Arcadico* anche il Perticari, che del Mai aveva lo stessissimo concetto, come si vede dalla sua lettera al Leopardi del 1° aprile 1821, citata dal G. a p. 95 (1). In un altro luogo (p. 111) il G. suppone un malanimo personale del Melchiorri contro il Mai. Ma, in forma certamente molto più temperata, tuttavia quei giudizî vengono da diverse parti, da persone gravi, talune estranee alle gare letterarie, com'era la madre del Melchiorri. Il Melchiorri, ricordando il desiderio avuto dal Leopardi di un impiego nella Vaticana, osservava (scrivendogli il 30 marzo 1825) che « l'esserci in certo « modo dipendente dal Monsignor Mai, sarebbe stata cosa da non « durare neppure un giorno ». Il G. mette anche questo in conto della leggerezza o della passione del Melchiorri (p. 119); ma che diremo, quando udiremo lo stesso giudizio in una lettera di Carlo Bunsen, dieci mesi dopo: « metter Lei fra Mai e gli Scrittori sarebbe un met- « tersi fra l'albero e la coccia, come si suol dire in tedesco ».

Il G. ha perfettamente ragione di rifiutare l'interpretazione sinistra che il Leopardi diede del fatto del Mai, di aver pubblicato, con premura tanto per lui intempestiva, il frammento di Libanio; ha ragione di pensare che in questo caso il giudizio del L. non era affatto sereno, nasceva dall'ardore delle speranze concepite e dall'amarezza della rapida delusione. E le considerazioni che il G. aggiunge in difesa del Mai sono molto vere e opportune. Ma d'altra parte il L. non era uomo da far dipendere dagli altri i suoi giudizî: e se il Melchiorri gli sparlava del Mai, il Giordani gliene scriveva un gran bene; dal Melchiorri medesimo sappiamo la resistenza che il Leopardi faceva alle sue insinuazioni (2). Il L. era di animo prontissimo alla riconoscenza e all'affetto; dal Mai, nella sua prima dimora à Roma, ebbe replicate cortesie; egli ne scriveva ai suoi, ma sempre senza slancio, sempre con una tal quale freddezza e quasi diffidenza. L'impressione avuta da un uomo come il L. non in circostanze straordinarie, come nel caso di quella pubblicazione, ma nelle più comuni, anzi nelle più favorevoli al Mai, deve avere un gran peso per noi, lontani nel tempo, volendo formarci un concetto giusto del carattere di quell'uomo.

Sarà utile riprendere in esame il contegno tenuto dal Mai verso il L. non nelle parole ma nei fatti, non in ciò che riguarda le soddisfazioni apparenti del suo amor proprio di filologo — delle quali si disamorò molto presto —, ma in ciò che riguarda i suoi interessi e bisogni materiali.

(1) « ... Nondimeno io scriverò al Mai: da cui sono certo che riceverò una risposta « tutta adornata di dolci parole ed anche di speranza. Ma voi gli avete già visto il « cuore, senza conoscerne la persona: e vi so dire che non vi siete ingannato ».

(2) Vedi lettera del Melchiorri in *Carteggio inedito*, p. 29, cit. dal GERVASONI, a p. 111.

Primo custode della Vaticana viene officiato nel marzo del 1821 perchè faccia avere al L. il posto di Scrittore nella medesima; ed egli fa dire a Ferdinanda Melchiorri, per cui veniva officiato, che, se il Segretario di Stato Card. Consalvi anderà per informazioni a lui, tenga la cosa per fatta: non si muove, ma aspetta di essere ricercato del suo parere dal ministro. Pregato dal L. medesimo con una lettera di implorazione straziante, risponde così: « Signor Conte carissimo, Non neces-« sarie, attesa la di Lei fama, e poco utili, attesa la circostanza, rie-« scono le molte lodi che io ho fatte del raro di Lei ingegno e vasta « dottrina, sì prima che dopo la di Lei lettera. Non so dubitare che i « Corrispondenti di Vostra Signoria non l'abbiano fin da principio « avvisata, che il Signor Cardinale ha deciso che si faccia il Concorso « a tenore delle costituzioni pontificie, e tale risposta hanno ripor-« tata tutti gli aspiranti (e sono molti e caldissimi) che hanno chiesto « il posto. Il concorso non è stato finora aperto; ed è ora impossibile « che io le dica quando vi sarà comodo e volere di aprirlo; essendo tutto « ciò estraneo a' miei diritti, e totalmente devoluto al Cardinale « Bibliotecario ». La lettera continua con belle parole, che qui non mette conto di riferire (1). Nella parte che ho trascritto dice di aver lodato molto il L. e prima e dopo la sua lettera: del che gli possiamo ampiamente credere; ma non dice di avere aperto bocca per far conoscere e raccomandare la povera aspirazione del poeta; e non era possibile, se lo avesse fatto, che lo tacesse proprio nel rispondere a quella preghiera. Annunzia la decisione d'aprire un concorso, ma si guarda dal promettere il suo appoggio; anzi esagera la difficoltà, quasi per disanimare il poeta, avvertendolo che gli aspiranti sono molti e caldissimi. Protesta di non poter dare nessun'altra notizia circa il tempo, anzi circa l'attuazione stessa di quel proposito, « essendo tutto ciò « estraneo a' miei diritti, e totalmente devoluto al Cardinale Biblio-« tecario »; come se vi fosse stata una muraglia della Cina tra lui e il Cardinale Bibliotecario; come se a lui, così prossimo a quello per carica, e uomo di tanta autorità, non fosse stato facile e sapere e influire sulle decisioni di quello. Di fatto si vide poi che la decisione d'aprire un concorso non era irrevocabile; poichè il concorso non si fece e il posto di scrittore di lingua greca fu affidato dopo qualche anno ad Antonio Nibby, al quale già allora era stato promesso. Io non credo affatto che il Mai, come fu detto da altri (2), abbia letto nelle frasi appassionate del L. « lo squilibrio d'uno spirito fuori del « normale »; e neppure che abbia stimato, forse per riguardo alla famiglia, cosa poco prudente e cauta immischiarsi nella faccenda;

(1) *Carteggio ined. ecc.*, pp. 25-26; GERVASONI, p. 98.

(2) R. MORGHEN, *Perchè G. Leop. non fu scrittore alla Biblioteca Vaticana*, in « Archivio d. R. Soc. Romana di Storia patria », Roma, 1923, XLVI, pp. 403-5; citato dal GERVASONI, a p. 99.

ma, o fosse naturale freddezza, o fosse gelosia di mestiere che lo sconsigliasse dal mettersi accanto un tale ingegno, o qual si fosse il motivo, certo a me sembra, giudicando dalle parole stesse del Mai, che non fece nulla per aiutare il desiderio del L.

Quanto fu diverso il comportamento del Niebuhr, e poi del Bunsen! Non è certamente cosa piacevole per noi Italiani il dover constatare che furono due stranieri i soli patroni volonterosi e caldi di quel nostro grande presso il Governo di cui era suddito. Altri estimatori ed amici del L. non potevano far nulla, perchè erano poco amici dei loro governi. Il Mai, che aveva saputo, come notava argutamente Carlo Antici, « negoziare assai bene [col governo pontificio] il nome che si *era* « fatto colla scoperta dei noti Codici », il Mai, riverito per la dottrina, di opinioni e di condotta politica incensurate, ecclesiastico, e destinato all'onore della porpora, aveva tutto quello che occorreva per poter giovare, o almeno per tentare senza pericolo di giovare al grande e infelice giovane; — ne aveva maggiormente il dovere, dopo essere stato dei primissimi, come nota giustamente il G., ad apprezzarne l'ingegno e la dottrina; dopo essere stato il primo ad indicare l'opportunità che si trasferisse « in teatro più degno ». Preferì stare in disparte, e lasciare il merito del tentativo a due stranieri.

Questo sia detto, senza voler togliere nulla alle giuste osservazioni del G. intorno alla correttezza e alla dignità del suo procedere. Per quello che possiamo giudicare dai documenti, fu uomo retto, leale, ma freddo.

***

Esaminando le lettere del Mai nel *Carteggio* pubblicato dai fratelli Bresciano, resta una considerazione da fare, la quale potrebbe per avventura recare qualche luce anche nel problema discusso avanti. Quando il L., nel principio del 1819, pubblicò le due canzoni patriottiche, uno dei primi ad averne copia fu il Mai, che ne scrisse al Leopardi e al Giordani con ammirazione; scrisse al Giordani: « Questo « giovane è un vero astro d'Italia »; e si adoperò a diffondere le canzoni tra gli amici (1).

Quando poi il L. gli mandò due esemplari della canzone intitolata da lui medesimo, il 7 novembre 1820, gli rispose così:

Signor Conte pregiatissimo Padrone ed Amico mio colendissimo,

Ho ricevuto i due esemplari de' quali Vostra Signoria mi ha voluto onorare, ed uno ne ho deposto nella Vaticana. Quanto io stimi i rari di Lei talenti e ne ami la persona, credo che già lo sappia, e desidero avere occasioni di darlene indizi maggiori. Se qui in Roma io La possa servire in qualche di Lei desiderio letterario, qualunque esso siasi, mi comandi con certezza di farmi piacere ecc.

(1) GERVASONI, p. 80.

Il resto della lettera riguarda unicamente i loro lavori filologici. La canzone, dove egli era così altamente onorato, non è nemmeno nominata: « Ho ricevuto i due esemplari » — non dice di che — « ed « uno ne ho deposto nella Vaticana ». Un'accoglienza più glaciale non si potrebbe immaginare. Perchè? Sentiva che il suo nome lì non era che un pretesto? Evitava di parlare della canzone, per paura di pronunciarsi intorno a un complesso di opinioni così singolari e strane? Ma avrebbe potuto almeno nominarla, con un ringraziamento e con una lode generica. O sapeva della proibizione della canzone avvenuta nel Lombardo-Veneto (1), e non gradiva affatto di avere in essa quella parte? Questo mi sembra la cosa più probabile. In ogni modo io misi già in rilievo, come da quella canzone, dove il Leopardi esprimeva per la prima volta il suo pensiero originale, comincia il dissenso del Giordani. Spiaciuta all'amico, vietata in buona parte d'Italia, accolta con freddezza glaciale dall'uomo che essa glorificava: questo era il saluto alla sua prima canzone veramente originale. Non è indegno del L. l'essere stato, almeno in parte, fabbro non inconsapevole della propria sventura.

GIULIO AUGUSTO LEVI.

N. TOMMASEO e **G. CAPPONI**. — *Carteggio inedito dal 1833 al 1874 per cura di* I. DEL LUNGO *e* P. PRUNAS, vol. 4°, P. II, Torino (1859). — Bologna, N. Zanichelli, 1932 (8°, pp. VII-228).

Scomparso il Del Lungo, rimasto solo sulla breccia il bravo Prunas, questo attento e giustamente generoso Cireneo prosegue la sua meritoria fatica, della quale il *Giornale* ha segnalato via via le varie tappe (2). Con questa seconda parte del quarto volume si giunge all'agosto del '59. Superfluo osservare che neppure in questa scema l'interesse della troppo lenta pubblicazione, interesse dovuto e alla materia del testo, che riguarda appena quattro mesi di quell'anno memorando, e alle doviziose note illustrative, spesso documentate, dell'Editore, le quali, anche dove sembrano e sono sovrabbondanti, possono dirsi una *felix culpa*.

Inutile pure ripetere che con queste nuove lettere, scarse di notizie o giudizî letterarî, il Tom. continua a raccogliere una messe sempre più copiosa di antipatie da parte dei lettori, i quali, per quanto abituati ai suoi atteggiamenti di fegatoso Minosse dei grandi eventi e dei grandi attori di quella storia, trovano in queste pagine occasioni

(1) Il L. ne riceveva notizia da Leonardo Trissino in principio di settembre. Vedi *Epistolario*, lettera del Trissino riportata in nota a quella del L. del 28 agosto.

(2) L'ultima, rappresentata dalla P. I. del vol. IV (1923), è segnalata nel vol. 84, 1923, pp. 164-7.

frequenti di sentirsi urtati e feriti nei loro sentimenti d'Italiani. Ormai è risaputo ed è confermato da recentissime pubblicazioni (cfr. *Giornale*, 104, 139) che il Dalmata fu, pel suo temperamento, un vero professionista di maldicenza irritante e di critica paradossale e ingenerosa che giungeva sino alla perfidia. Così anche in questo nuovo gruppo di lettere egli tradisce una deplorevole incomprensione del genio e dell'opera di Camillo Cavour, per avversione al quale non esita a giovarsi, senza controllo e senza misura, di notizie grossolanamente inesatte e falsificate (pp. 19, 73, 112-3). L'oculato Editore non manca di rimettere a quando a quando le cose a posto (p. 36, n. 3); ma le sue rettifiche non bastano, nè riescono ad attenuare l'impressione disgustosa del testo. Nel quale il Tom. fa ancora una volta un'assai meschina figura, con quel suo contraddirsi miseramente (p. 35), con quel suo schizzar veleno contro il Piemonte che lo ospitava e onorava (p. 71), contro la Lombardia (pp. 123-4), contro la Toscana e il suo popolo, cui osa negare la volontà di unirsi al Piemonte (p. 159), contro il Boncompagni, sul conto del quale largisce parole volgarmente ingiuriose (pp. 159 sg.), del conio di quelle ignobili foggiate a ostentazione di spirito immaginoso, contro il nobilissimo Farini (p. 185). Ed era felice quando poteva scagliare i suoi epigrammi viperini, come quello, qui (p. 95) riferito, contro il Salvagnoli. Insomma non gli restava altro bersaglio da colpire che la sua persona! E anche a questo egli seppe giungere appunto con la prodigalità di maldicente sfrenato e di inesauribile denigratore, la quale, in realtà, si risolveva in una forma di pericolosa autodenigrazione. Chè, facendo un così cattivo uso dell'ingegno di cui la natura lo aveva colmato, il Tom. rese un brutto servizio alla verità ed alla giustizia; ma è certo ch'egli, al tirar delle somme, rese un pessimo servizio anche a se stesso. E rincresce, infine, notare che il marchese Capponi, indulgente e paziente, con l'amico che ben conosceva, non reagiva, neppure nei casi più gravi, come e quanto avrebbe potuto e dovuto.

V. Cian.

Mèlanges de philologie, d'histoire et de littèrature offerts à Henri Hauvette. — Paris, Les presses françaises, 1934 (8°, pp. xxxix-845).

Colleghi, discepoli, amici dell'Hauvette han voluto festeggiare con questo volume l'elezione all'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres e insieme il quarantennio dell'insegnamento universitario di lui. Notissima è meritamente in Italia l'opera dell'Hauvette, e ai lettori del *Giornale* in particolar modo non fa bisogno illustrare le molte e buone ragioni, che rendono opportuna e gradita questa Miscellanea. Tuttavia, pur nella forma più semplice e concisa, la

partecipazione intera del *Giornale* a questo omaggio vuol essere qui segnata innanzi tutto.

Documento principe della Miscellanea è la bibliografia dell'H. stesso, ricca di più che quattrocento numeri, dal 1891 al 1933, dalla quale prende risalto, prescindendo dai maggiori notissimi studî, l'opera continua di illustrazione e divulgazione in Francia, a mezzo di recensioni e rassegne, che l'H. ha compiuto di quanto da noi si veniva via via pubblicando in detto periodo circa la storia della cultura e delle lettere nostre.

Diamo la tavola degli scritti componenti la Miscellanea, fermandoci brevemente su quelli soli che interessano il *Giornale*.

G. Soulier, *Empreintes romaines*. (Dieci sonetti).

J.-J. Salverda de Grave, *Sur un préfixe germanique en Français et en Italien*. È il prefisso germanico *fir-*, *fer-*: cfr. l'italiano *fra-* in senso peggiorativo.

P. Skok, « *Roma* » *et* « *Venezia* » *chez les Slaves*. Le forme slave corrispondenti rivelano un'origine popolare, risultando la prima, anzichè da una tradizione ecclesiastica latina, dalla predicazione e liturgia slava, predominante nei primi secoli; la seconda probabilmente dal peculiare linguaggio romanzo delle città dalmatiche bizantine. « De ces considérations il se dégage d'abord la règle générale « qui dit que si un mot roman est d'origine savante, il peut porter « tout de même un caractère populaire dans le pays qui l'emprunte ».

M. Barbi, *Contaminazioni nei canti popolari italiani*. Ribadisce la dimostrazione data in *Scibilia nobili* (*Pallante*, fasc. I, 1929), e in una diversa lezione recentemente edita della leggenda riconosce la contaminazione di quella delle due sorelle e del cognato traditore, diffusissima non solo nell'Italia meridionale. In appendice il B. pubblica di questa un testo nuovamente raccolto in Sansevero di Foggia.

L. di Francia, *La fiaba di Rotilio*. Redazione calabrese con elementi originali della leggenda riferita già a varî astrologi, veri o presunti, da Virgilio ad Agrippa di Nettesheim, circa il mortale tentativo di riprincipiare la vita per arte di magia. Qui si tratta di Rutilio Benincasa, matematico e astrologo cosentino (1555-1626 c.).

A. Jeanroy, *La poésie provençale dans l'Italie du Sud à la fin du XIII*^{e} *siècle*. Esamina sei poesie riguardanti la guerra fra Angioini e Aragonesi (1276-1296).

J.-Th. Paolantonacci, *Il lamento della sposa padovana*. Riprende l'interpretazione del Novati, spiegando *gelosia* del v. 73 come affezione, attaccamento. Ma dicendo « questa fo *bona* xilosia » il poeta pare correggere con l'aggettivo un sostantivo che serba per lui il significato consueto.

E. Jordan, *Les prétendus droits des Angevins de Hongrie au trône de Naples*. Si ricordi *Paradiso*, IX. Ma le pretese della « semenza » di Carlo Martello, si dimostrano infondate.

R. Ortiz, *Il « vergongnare » della Gioietta di F. da Barberino.* Commento ai precetti che il *Reggimento* dà circa l'educazione della fanciulla, con riscontro d'altri testi, fra i quali l'ined. *Libro di buoni chostumi* di Paolo di ser Pace.

L. Mirot, *La cession de la ville et du comté de Lucques par Jean de Bohême à Philippe VI de Valois en 1334.*

G. Mazzoni, *Sulla processione mistica nel Paradiso terrestre di Dante.* « Due ordini... di suggerimenti ebbe ... la fantasia di Dante: alcuni « mosaici sacri e alcuni spettacoli popolari ». Il M. indica fra i primi quelli romani di S. Prassede; fra i secondi la « processione penitenziale » che ha luogo ogni sette anni in Guardia Sanframondo presso Caserta, superstite esempio di costumanze diffuse e forse, nel caso specifico, « da ricondurre a un qualche influsso delle cerimonie benedettine ».

A. Masseron, *Autour de « la consuma ».* Rievoca la *brigata spendereccia* di Siena. Nulla di nuovo.

B. Cremieux, *Sur le destinataire de la canzone « Spirto gentil »: un témoignage du XV^e siècle en faveur de Cola di Rienzo.* Si tratta d'una postilla alla *Diceria* dello Schiavo de' Baroncelli nel cod. italiano 557 della Nazionale di Parigi.

E. Golenistcheff-Koutouzoff, *La première traduction des « Triomphes » de Pétrarque en France.* La 1ª ediz. è del 1514, ma ne esistono tre redazioni manoscritte, in una delle quali è l'attribuzione, tarda per altro e dubbia, a « George de la Forge, bourbonois ».

A. Pauphilet, *Sur des vers de Pétrarque.* Esamina la versione di Marot e l'imitazione di Ronsard dal son. *O passi sparsi.*

M. Mignon, *Un musée de Pétrarque en Avignon.* Descrizione un poco enfatica della collezione petrarchesca del Palais du Roure.

F. Neri, *Il disegno ideale del Decameron.* Prima ed ultima giornata appaiono anche intrinsecamente agli estremi: vizio nell'una e virtù nell'altra d'una società diversamente esemplare, uomini di corte e di chiesa. E stanno a sè, egualmente conclusive. Fra le altre, « vi « sono ... due giornate *iniziali*, che dànno il tono a quelle che seguono: « la seconda e la sesta ... e le due grandi forze che ne risultano, signore « del campo, sono la fortuna e l'ingegno ». Cfr. ancora il giudizio su l'arte del Boccaccio, esemplificato dal lucido raffronto coi *Canterbury Tales.*

E. G. Léonard, *Nicolas Acciaiuoli, victime de Boccace.* Il titolo stesso annuncia l'apologia, che è però condotta con garbo e con l'appoggio d'una documentazione preziosa, cioè l'epistolario dell'Acciaiuoli che il L. promette di pubblicare.

E. Levi, *Don Chisciotte è nato a Firenze?* Il titolo non piace e, letto l'articolo, a giudizio nostro l'impressione iniziale non ne è vinta. Analogo raffronto ora dobbiamo anche al Papini. Si tratta d'un personaggio delle novelle del Sacchetti, Agnolo di ser Gherardo, detto ser Benghi

(nov. 64 e 192), che il L. dimostra essere l'eroe anche di due corone di sonetti satirici dello stesso Sacchetti. Ripubblica le due corone dall'Ashburn. 574 con un vivace commento.

M. Deanović, *Le théâtre français et le théâtre italien à Zagreb du Moyen Age au milieu du XIX*e *siècle*. Differentemente dalla costa dalmatica, prevalse in Zagabria l'influsso della cultura tedesca, non però tanto da escludere l'italiana e la francese. Il teatro dell'una e dell'altra lingua s'afferma per via delle elaborazioni gesuitiche, e spesso per via italiana si comunica l'influsso francese.

G. Toffanin, *Il concetto di « docta pietas » negli umanisti italiani*. « Docta pietas » e « docta ignorantia », concetti o pseudo-concetti cari al T., il quale, com'è noto, stabilisce nel primo la forma stessa dell'Umanesimo. Quanto al secondo, giudica che esso « è parte (e « quale parte!) del pensiero del Rinascimento » ma « con il fatto spe- « cifico dell'Umanesimo » sta in un « rapporto d'antitesi ».

P. H. Michel, *L'Esthétique arithmétique du Quattrocento: une application des médiétés pythagoriciennes à l'esthétique architecturale*. A proposito del *De re aedificatoria* dell'Alberti.

P. De Montera, *La Béatrice d'Ambrgise Leone de Nola: ce qui reste d'un « Beatricium » consacré à sa gloire*. Restano, oltre ai sonetti del Tebaldeo già segnalati dal Percopo, sei epigrammi di Ercole Strozzi. Ma l'interesse maggiore di questa nota, stesa con informazione ricca e precisa, è in un mazzetto di lettere inedite al Sannazzaro che il D. M. ha ritrovato e delle quali pubblica frattanto qui quella di A. Leone, riguardante appunto il « Beatricium ».

D. Russo, *La spedizione di Carlo VIII nella poesia italiana*. Nulla di nuovo, se non, fra le poche testimonianze raccolte, qualche errore.

A. Pirro, *Léon X et la musique*. Documentazione molto accurata e interessante anche la storia letteraria.

E. Kohler, *Le provençalisme de P. Bembo et l'élaboration des « Prose della volgar lingua »*. Il K., partendo dallo studio del Bertoni sulle postille del cod. K, riprende in esame gli elementi provenzali delle *Prose* e conclude che « Bembo n'avait du provençal qu'une connais- « sance bien superficielle et bien imparfaite » e che l'interesse linguistico sempre è in lui soverchiato da quello letterario. Trasferendo poi tale gerarchia d'interessi su di un piano cronologico giudica che « le principal des occupations provençalisantes de P. B. se groupe « autour de 1500 » e che anzi il nucleo provenzale sia nucleo originario delle *Prose* stesse, origine lontana ormai e dall'autore stesso dimenticata al momento di suggellare l'opera col terzo libro. La discussione, poichè il sottoscritto è parte in causa e dissenziente per giunta, si rinvia a sede e momento più opportuni.

A. Otetea, *La « supplique » de Guichardin à François I*. Si tratta d'un « lamento d'Italia » in terzine, edito già dal Fanfani e poi dal Medin e dal Frati nella loro raccolta di « Lamenti storici ». L'O.

scrive: « comme on le verra, l'authenticité de la pièce ne fait pas de « doute ». È invece proprio quel che non si vede attraverso l'analisi soltanto contenutistica, ch'egli ne fa.

G. Luzzi, *Ricordanze.* Specie di brindisi retorico d'ispirazione valdese. Riguarda in particolare la Bibbia dell'Olivetano.

P. De Nolhac, *G. Simeoni et le site de Gergovia.* A proposito del « Dialogo pio et speculativo » del Simeoni e della pretesa scoperta, che vi si narra, di Gergovia.

P. Ronzy, *Un docte sermon lyonnais d'Antoine Emmanuel Chalon en 1571.* Nel sermone, citazioni italiane (Petrarca, Ariosto) e spagnuole (Boscan).

G. E. Broche, *Archives Marseillaises d'intérêt italien et espagnol.* Sono gli Archivi della Camera di Commercio che conservano interessanti corrrispondenze dall'Italia e dalla Spagna dei consoli della città di Marsiglia (fine sec. XVI - fine XVIII).

S. Camugli, *Notes sur la vie de Tassoni.* Sulle difficoltà economiche e gli espedienti finanziarî del poeta. Senza importanza.

F. Boyer, *Les Orsini et les musiciens d'Italie au début du XVII^e siècle.* Virginio e Paolo Giordano II Orsini fra musici e attori a Firenze, Mantova, Roma. Interessante una lettera di I. Cicognini circa il proprio *Adone* e l'*Euridice* del Rinuccini.

B. Croce, *L'« empia tigre ».* Commento al brano degli *Sposi promessi* ove il Manzoni ricorda con ironia le rime di A. di Costanzo: limitazione del giudizio manzoniano e giustificazione psicologica di certo linguaggio convenzionale della lirica amorosa.

L. Berthé de Besaucèle, *Un savant italien au XVII^e siècle: A. Borelli.*

H. Graillot, *Un prince de Toscane à la cour de Louis XIV en 1669.* Dettagli curiosi sul soggiorno parigino di Cosimo III, non ancor granduca, tratti da corrispondenze e relazioni inedite.

P. Paoli, *Notes sur les relations littéraires entre la France et la Toscane au temps du Grand-duc Cosme III.* Fra gli italiani, figurano in ispecie il Magliabechi, il Casotti, il Salvini.

S. Skerlj, *Représentations italiennes à Ljublyana aux XVII^e et XVIII^e siècles.*

P. Hazard, *L'Italie de l'Abbé Prévost.* Italia di fantasia e di maniera nei « Mémoires et Aventures d'un homme de qualité ».

P. M. Masson, *La musique italienne en France pendant le premier tiers du XVIII^e siècle.*

H. Quigley, *Italian criticism in the 18th century. The influence of english philosophy and the development of aesthetics based on imagination.* Il Q. cita soltanto il Brognoligo e procede *ex novo* nell'analisi del pensiero estetico del Conti. Qualche raffronto istituisce con l'Hutcheson.

R. Schneider, *La « villa italienne » dans la peinture française du XVIII^e siècle.*

G. Maugain, *Le « Raguet » de S. Maffei.* Premesse alcune indicazioni sui precedenti della commedia, studia particolarmente il « parlar « da raguet » che il Maffei mette in ridicolo.

E. Levi-Malvano, *Libri proibiti nel '700.* Garbato articolo sulla propaganda illuministica in Italia e particolarmente nel Veneto.

H. Bedarida, *Les « Rime » de Durante Duranti.* Edite nel 1755, comprese dal Baretti nella « Frusta », queste rime non mancano d'interesse. Il B. ne rileva i pregi con un po' di larghezza.

G. Ortolani, *Appunti sui melodrammi giocosi del Goldoni.* Nuovo, interessante contributo dell'O. agli studî goldoniani.

N. Vaccalluzzo, *« Arlequin franc-maçon » e « Le donne curiose » del Goldoni.* « Comédie en deux actes mêlée de vaudevilles », manoscritta s. n. d'a. nella Nazionale di Parigi, che è assai vicina alla commedia goldoniana, anche se, come il V. propende a credere, non ne dipende.

A. Boselli, *Du Tillot, Paciaudi e la Biblioteca di Parma.*

F. Nicolini, *Lettere inedite di G. B. Suard all'abate Galiani.* Curiose due lunghe lettere del 1770, concernenti i « Dialogues sur le com- « merce des blés ».

M. Ottavi, *Carlo Gozzi, imitateur de Moreto: « El desden con el desden » et « La principessa filosofa ».* Alterazione del tono dominante, che giustifica la rivendicazione proemiale che il Gozzi fa della propria originalità, ma dipendenza palese nei dettagli.

G. Gallavresi, *La jeunesse du comte Gorani.*

C. Calcaterra, *Dal Denina al Di Breme.* Nuovo importante contributo (cfr. *Giornale*, **103**, 105) a una più giusta valutazione del Denina e del nostro preromanticismo.

P. Romano, *L'unità politica italiana nel pensiero di M. Gioia.*

C. Pellegrini, *A proposito della cornice di « Corinne ».* Rivendica l'originalità della Staël, pur concedendo l'uso di fonti letterarie e, fra queste, segnalando le « Lettres sur l'Italie » di Mercier Dupaty.

R. Vivier, *A. Chénier, Rousseau et Foscolo.* D'origine rousseauiana sarebbe in entrambi i poeti la corrispondenza d'amorosi sensi superstite alla morte. Quanto al parallelo Chénier-Foscolo, non bisogna esagerare: ad es., le *Grazie* non corrispondono affatto all'*Hermès.*

A. Caraccio, *Le chemin d'U. Foscolo.* Divagazione sulle *Grazie.*

G. Bustico, *Alcune lettere inedite a G. Biamonti.* Notizie del Biamonti e lettere a lui del Card. Antonelli, del Garatoni, del Galeani Napione, di M. Vannucci, della D'Albany e infine un notevole biglietto del Foscolo.

H. Buriot-Darsiles, *Wilhelm Waiblinger en Sicile (1829). Lettre inédite.*

F. Ravello, *Figure ed affetti femminili nelle « Mie Prigioni » di S. Pellico.*

P. Jourda, *Stendhal et la littérature italienne.* Primi entusiasmi alfieriani, partecipazione fervida al risveglio romantico e poi, con distacco, negli ultimi anni, le reminiscenze assidue d'una letteratura liberamente e largamente assimilata.

M. D. Busnelli, *Leopardi et Stendhal.* Una sola testimonianza nell'epistolario del poeta d'un incontro a Firenze dell'agosto 1832. Relazione probabilmente stretta già nel '27 a Palazzo Buondelmonti; e il B. ne scorge un sottile riflesso di sbieco in *Zibaldone* VII, 242. Nella penombra, fra i due, si disegna la figura di Paolina Leopardi, sulle letture e occupazioni letterarie della quale il B. fornisce curiosi ragguagli.

G. Rouchés, *E. Delacroix et la littérature italienne.*

L. F. Benedetto, *La verità su Graziella.* Graziella, la donna del sogno, e Antoniella, la donna della realtà, s'immedesimano, usurpando per la magia della morte il primo amore di Henriette Pommier.

U. Mengin, *Lamartine et Manzoni; leurs relations amicales et leurs opinions politiques.* In parte compromesse quelle dalla discordanza di queste.

L. Russo, *De Diderot à Manzoni: « La religieuse » de Longchamp et la religieuse de Monza.* Mette in risalto la diversità sostanziale, nella somiglianza del soggetto, d'intendimenti d'ispirazione di stile: sospinto il Diderot alla figurazione astratta, all'esposizione oratoria da vigoroso spirito polemico; piegato il Manzoni e raccolto su d'una creazione di poesia da una ispirazione sentimentale e storica insieme (cfr. *Civiltà moderna,* VI, 2-3).

F. Ruffini, *Il liberalismo di A. Manzoni.* Ultimo, interessante contributo agli studî manzoniani del compianto autore de *La vita religiosa di A. M.*

I. Sanesi, *False testimonianze di contemporanei intorno ad A. Manzoni.* Impugna quelle concernenti l'episodio della Chiesa di S. Rocco, come eccessive e insinuanti una conversione miracolosa e fulminea; così quelle del Magenta, e di G. Renier circa l'espediente usato dal Tosi per costringere il M. a scrivere le *Osservazioni sulla morale cattolica*; dimostra errato un giudizio dello Stampa sulle imitazioni shakespeariane nell'*Adelchi.*

R. Dollot, *Le souvenir de F. Ozanam à Milan.* Vi si conservano dell'Ozanam anche gli atti della nascita e del battesimo (23 apr. e 13 maggio 1813), ritrovati e editi dal D.

F. Baldensperger, *Dante et Alfred de Vigny.* Tracce dantesche profonde così nell'arte come nella cultura del poeta francese.

L. Auvray, *Dante et Littré.* Oltre alla versione ben nota dell'*Inferno,* il dantismo del L. si manifestò in tre dimenticati articoli del 1857.

C. Vidal, *« I lutti di Lombardia » de M. D'Azeglio.*

H. Tronchon, *L'Italie dans les carnets d'E. Quinet.* Appunti di letteratura, storia antica e contemporanea, e impressioni di viaggio.

I. Vianey, *Leconte de Lisle ouvrier de l'unité italienne*. Liriche ispirate nel 1859-61 agli avvenimenti italiani.

C. Monnet, *Les misères de monsieur Travette et une pièce de Scribe*. La commedia di Bersezio deriva (ma poi il M. pensa a una parodia) da « L'intérieur d'un Bureau ou la Chanson » di Scribe.

P. Arcari, *La coscienza geniale di F. De Sanctis*. « L'ottimismo delle « filosofie e delle dottrine del secolo gli ha forse negato le grandi rive- « lazioni pessimiste: una volta sola parla della ' malattia dello spirito, « la grande Tragedia '. La grande tragedia egli purtroppo l'aveva « risolta in novissima commedia a lieto fine di idealismo oltramontano « e progressista. Se l'avesse, invece, sentita più implacabile sull'uni- « verso dell'umano morire si sarebbe ampliata, forse, anche la già così « vasta sua visione dei valori estetici ». Senza commenti.

G. Natali, *Una dimenticata polemica del Carducci*. Contro Giovanni Rizzi.

Maria Dell'Isola, *G. Carducci, traducteur de poèmes*.

F. Picco, *L'Italie de Maupassant*.

A. Pézard, *Un procédé de la muse populaire transposé par Verga*. « Il semble permis d'affirmer que les affinités ne sont pas douteuses « entre l'instinct combatif de la muse populaire qui s'extériorise en « *stornelli*, et celui qui soutient les personnages de Verga » (?!).

P. Arrighi, *Capuana et les deux versions de « Giacinta »*.

A. Bertúccioli, *Guido Menasci et ses études de littérature française*.

Carlo Dionisotti.

ANNUNZI ANALITICI

Nino Valeri. — *Campanella*. — Roma, A. F. Formiggini, 1931 [Con involontario ritardo si registra qui l'eccellente « profilo » che ha il n. 115 della nota serie formigginiana. In questo volumetto agile e vivo, e pure sostanzioso e serio, nel miglior significato della parola, è esposta la vita e poi la produzione varia del filosofo calabrese in una sintesi quanto mai efficace. Per restringerci a quello che è il campo dei nostri studî, segnaleremo le pagine (98-101) nelle quali si tocca, senza indiscrete esaltazioni, dei versi del C. L'A. che li aveva preannunziati (p. 20) come « potenti e concisi », riconosce che essi sono fortemente disuguali. In realtà questa produzione poetica è talora d'una « potenza espressiva » singolare, ma talaltra d'una impotenza disastrosa, vero prosaismo di forma sciatta, non di poeta, ma di pedestre o squilibrato ragionatore in versi. Il libretto si chiude con un'utile *Nota bibliografica*].

Carlo Castagnoli. — *Il pessimismo di Giacomo Leopardi.* Conferenza tenuta a Fermo per invito dell'« Associazione Fascista della Stampa » nella municipale « Sala dei Ritratti » il 28 aprile 1934, l'anno XII del Littorio. — Fermo, Prem. Stab. Cooperativo Tipografico, 1934 [Lavoro, come l'autore dichiara, di non soverchie pretese; dimostra ampia conoscenza della letteratura relativa; si propone di toccare « alcuni degli aspetti essenziali e più originali del pensiero » del L. A p. 28-30 espone in modo confuso e inesatto l'opinione del L. intorno all'opera della ragione e a quella della Natura nella vita degli uomini. Dice che, secondo il L., la ragione è « incapace di farci non « dico felici, ma meno infelici, anzi di condurci alla stessa saviezza », « perchè la ragione è una manifestazione della natura umana, e questa, « come tutta la Natura, è imperfetta »; e perchè la natura ha posto mille ostacoli al suo sviluppo. Invece il pensiero del L. è che la ragione sia funesta agli uomini per essenza sua, e tanto più funesta quanto più progredita e vicina alla perfezione; in quanto l'ufficio suo è di farci conoscere il vero, il quale non è altro che dolore. Anche le pagine che seguono sullo svolgimento della filosofia leopardiana non peccano di soverchia esattezza. Di gran lunga migliori sono quelle intorno all'etica leopardiana; e soprattutto merita tutto il nostro plauso quello che dice a p. 49 della grandezza del L.; affermando che non è solamente eccellenza d'arte, ma grandezza morale e civile: « egli è un apostolo del dovere ed è un martire del pensiero ».

G. A. Levi].

Pasquale Leonetti. — *La coscienza di Alessandro Manzoni attraverso il suo mondo morale e poetico.* — Seconda edizione, Milano-Napoli, S. A. Ed. D. Alighieri, 1932 [Tardi, ma sempre in tempo, annunziamo la ristampa di questo simpatico volumetto, che bene la meritava, dopo la prima del 1926, in confronto alla quale riappare qui migliorato per alcuni ritocchi e per certe aggiunte dichiarative in nota che ne confermano i giudizî, aggiornandolo anche nella bibliografia. Nei tre capitoli che lo compongono, la « coscienza » del M. è studiata rispettivamente in tre sue espressioni diverse: « la coscienza etica, religiosa e politica »; « la coscienza artistica » nelle liriche e nelle tragedie; infine, « la coscienza artistica » nei *Promessi Sposi*. Piacciono in queste pagine la grande semplicità e la chiarezza delle idee, e, quindi, della esposizione, congiunte ad una modestia che è tanto più apprezzabile, quanto più rara. « Senz'alcuna « pretesa di dir cose nuove, mi proposi — egli scrive — ... di lumeg- « giare gli aspetti più interessanti della coscienza del grande Lombardo, « per prospettarne, più che fosse possibile, una rapida e sintetica « visione ». Lo scopo ci sembra felicemente raggiunto. Solo un dubbio stimiamo doveroso esprimere. Là dove (pp. 6-7) tocca della coscienza politica del M., il L. non s'accontenta di dire che la *forma mentis*

politica del M. fu tale da potersi accostare più a quella del Cavour che non a quella del Mazzini; e di aggiungere che « solo un affrettato « giudizio potrebbe negare al M. le qualità dell'uomo d'azione ». Egli arriva sino ad affermare che « il M. non mancò di tali qualità, ma le « ebbe con i caratteri e sotto la specie della potenzialità operatrice « del Cavour ». E questo, francamente, ci sembra troppo; e troppo anche quello che segue su questo argomento; tanto che, se il sor Lisander potesse risuscitare per un momento e leggere queste affermazioni, sorriderebbe, forse, d'un sorriso fra incredulo e canzonatore, tale da togliere al suo intelligente ammiratore il coraggio d'insistere ancora in quel parallelo pericoloso. VI. CI.].

LUIGI ALIQUÒ-LENZI. — *Diego Vitrioli.* — Stab. tip. « Fata Morgana », Reggio Calabria, 1934 [È lodevole lo scopo che il Municipio di Reggio Calabria si propone di conseguire, quello di far conoscere gli scrittori calabresi. Nella XX lettura viene trattato Diego Vitrioli, l'insigne poeta umanista. L'informazione bibliografica, così delle opere del Vitrioli, come dei saggi scritti su di lui, è accuratissima. La conferenza è divisa in due parti: nei primi capitoli si tratta della vita e dei sentimenti; negli ultimi, delle opere. La biografia del poeta è svolta abbastanza bene, salvo un punto molto discutibile: l'accusa, cioè, che si fa al poeta dai contemporanei, di antitalianità. L'A. lo difende; ma i suoi argomenti non mi persuadono: certo fu un retrogrado, con tutta la sua dottrina umanistica. Esiste un epigramma latino di lui, *Una città della Penisola*, che molti credono — e dello stesso parere sono anch'io — sia diretto contro Reggio, la città natale dello scrittore:

> Foeda bonis, iucunda malis, urbs invida, discors,
> Non habitanda viris, non habitanda feris!

La parte che riguarda le opere è insufficiente: si dànno sunti e giudizî di ammiratori, specialmente quando contengono molte lodi. Che cosa valga criticamente la poesia del Vitrioli, è un pio desiderio. Tuttavia questa conferenza merita la lode d'essere scritta in forma piacevole e si legge d'un fiato.

Correggo una svista che si ripete due volte: Amsterdam non è in Belgio, ma in Olanda. L. DI FRANCIA].

ETTORE ROMAGNOLI. — *Discorsi critici.* — Bologna, Zanichelli editore, 1934 [Il R. ha voluto intitolare « critici » questi « discorsi »; ma, ad evitare equivoci o illusioni, sarà bene avvertire subito che si tratta di discorsi, senza dubbio, ben meditati, ma tutti di carattere commemorativo o celebrativo. Di queste nove celebrazioni sei rientrano in quello che è il campo proprio del nostro *Giornale*. Due carducciane, la prima del 1911, *Il Carducci e i nuovi sofisti*, la seconda,

del '33, *L'insegnamento etico ed artistico di G. Carducci*. La prima, calzante e fervida difesa del poeta, la cui opera è proclamata giustamente « mirabile strumento di educazione civile »; la seconda può dirsi una ripresa e un vigoroso rincalzo della precedente, imperniata sopra un'acuta indagine dei « tre temi principali che dominano la vasta « complessa sinfonia dell'opera del Carducci: il patriotico, l'etico e « lo storico ». Vi notiamo questa energica affermazione d'una verità che il *Giornale* ha l'orgoglio d'avere ripetuta sino alla noia: « Ora « possiamo respingere le stolte teoriche di chi cianciuglia che dove è « concetto, dove è eloquenza, dove è passione civile, ivi non è poesia » (p. 199).

La conferenza su *Il Paradiso di Dante* (1921) è una geniale applicazione di questo canone di critica larga ed umana, specialmente sagace là dove indaga, talora attraverso i gravi velami scolastici, le espressioni del pensiero dantesco e quelle della umanità vasta e profonda del Poeta. Nella commemorazione dell'Ariosto, tenuta nel novembre del '33 sul Campidoglio, egli incomincia col confessare la sua simpatia per le *elegie*, che trova « molto originali » sovrattutto per la realistica modernità di atteggiamenti psicologici. Ancora più alta giudica la vetta cui attingono le *Satire*, che definisce, al pari di quelle di Orazio, « modelli della eterna saggezza umana, trasfigurata e subli- « mata nella luce della poesia » (p. 231).

Quest'ammirazione non impedisce al R. di riconoscere che le *Satire* « si ecclissano » dinanzi al *Furioso*. Insoddisfatto delle spiegazioni date fin qui del fascino di questa poesia, e additata come la più vicina al vero la figurazione datane dal Goethe nel *Tasso*, vede nel poema ariostesco una « lirica in essenza », espressione del proprio amore del Poeta, ma con infinita varietà di elementi, con « l'arcana filosofia « della pittura » e « con la sana filosofia della vita ». E tutto questo per immagini, da artista, e, fra esse, fondamentale immagine, quella della donna (p. 248).

Ma non so come al R. sieno sfuggite o sembrate trascurabili quelle altre numerose espressioni, tratte anch'esse dalla vita, e dalla più « sana filosofia della vita », e perciò vive e sincere, talvolta ridenti e vaste, espressioni del sentimento morale e italiano dell'Ariosto ferito e crucciato o sorridente amaro dinanzi alle miserie e alle vergogne della società e della patria. Alludo a quell'Ariosto « meno conosciuto » e pure così facilmente riconoscibile nelle ottave del suo poema, pel quale ebbi a spezzare una lancia in una occasione commemorativa (1), ma al quale si direbbe che ai critici rincresca — per uno sciocco preconcetto estetico — dover prestare attenzione.

Nel discorso sul Foscolo, tenuto nel '28 a Budapest, sono sovrattutto notevoli le osservazioni riguardanti i tentativi fatti dal poeta dei

(1) Nella *Nuova Antologia* del 16 luglio 1933.

Sepolcri per chiarire a se stesso e agli altri l'essenza della poesia la quale esprime l'essenza della vita; onde non ci meravigliamo che il R. accolga il giudizio, ormai comunemente ammesso, che saluta il Foscolo « padre della critica moderna ».

Pure in Campidoglio sonò, coronata d'applausi — nel giugno del '25 — la commemorazione del Pascoli, che è tutta un inno entusiastico alla memoria del poeta romagnolo, del cantore, prima, delle umili *Myricae* divenuto poi « il cantore dei cieli infiniti » e via via l'alto rapsodo degli inni civili ed eroici. Della poesia latina del Pascoli il R. afferma « non potersi confrontare con quella di alcun altro uma- « nista » (p. 77). Evidentemente, nella sua alata evocazione, egli viene a trovarsi al polo opposto di quello squisito esteta che osò degradare il Pascoli al livello del suo Parzanese! VI. CI.].

G. LESCA. — *La poesia georgica di G. Pascoli* (Estr. d. « Atti della R. Accad. d. Georgofili », S. V, vol. 21). — Firenze, 1934-XII, pp. 33. [Premessa una chiara esposizione del contenuto georgico dei poemetti pascoliani, e mostrata l'Italia sempre strettamente legata all'intera georgica del poeta, ne mette in evidenza gli elementi pratici e didattici, la varietà dell'ispirazione sempre personale pur nelle derivazioni antiche e moderne, l'attrattiva del racconto degli amori di Rosa e di Rigo intromesso nel poema dei lavori dei campi e, qui, bellamente accostato alla storia di Renzo e Lucia nei *Pr. Sp.*, l'originalità dell'arte quanto alla rappresentazione delle persone, al sentimento, alle pitture, alla lingua, alla strofe. Osserva giustamente il L. che meno felice compositore si rivela il P. nella ricercatezza con cui Rigo dice del suo amore a Rosa e nelle parole di Viola nella notte successiva al matrimonio. Tutta la conferenza, dedicata alla memoria d'Arnaldo Mussolini, lascia trasparire l'amorosa consuetudine dell'autore col poeta di S. Mauro e come ne senta la vitalità perenne del canto, l'altezza dell'insegnamento. CUR.].

GIORGIO BERZERO. — *Nuove pagine di critica* (*Jacopone, Dante, Petrarca, Pulci, Machiavelli, Parini, Leopardi, Pellico, Nievo, Borsi*). — Chiavari, G. Esposito, 1933-XII, pp. 213, 16° [Varî saggi sul pensiero di una diecina tra i maggiori nostri scrittori, ha raccolto il B., la cui critica prevalentemente estetica è fatta anche di un linguaggio con tendenza alla fraseologia filosofica, allo scopo di interpretarne con criterî nuovi, cioè moderni, la poesia e l'arte. Nella lirica di Jacopone egli trova le origini profondamente religiose della nostra letteratura; negli elementi fantastici e formali della terza cantica dantesca ravvisa tutto ciò che può « soddisfare qualsiasi gusto estetico, non traviato « da falsi preconcetti »; il canzoniere del Petrarca non è, come hanno sentenziato molti critici, storia di un'anima, ma vasto e profondo paesaggio, coi suoi rilievi, coi suoi colori ecc. Il cantore di Laura gli

suggerisce una analisi del commento leopardiano per dimostrare ingiusto il noto severo giudizio del Carducci e del Ferrari: pur riconoscendone i difetti e gli errori, egli non solo condivide il parere del De Sanctis, ma ritiene lo studio del commento indispensabile a chi voglia penetrare la coltura, l'animo e l'arte del recanatese. Due saggi sul *Morgante* sono motivati dalla necessità, secondo l'A., di una revisione critica, per toglier di mezzo giudizî stereotipati e luoghi comuni, e riabilitare la poesia del Pulci, fatta, malgrado talune contraddizioni, di nobili sensi morali ed umani, di equilibrio, e ricca di sfumature. Colle pagine su « Machiavelli e alcuni suoi critici recenti » il B. si è proposto « di dare un ragguaglio degli indirizzi e dei lineamenti prin- « cipali » degli studî sul Machiavelli in Italia negli ultimi cinquant'anni, movendo dal lavoro del Villari, per ricordare via via il saggio di Benito Mussolini, *Preludio al Machiavelli*, e le interpretazioni di F. Ercole, di L. Russo ecc. Tre saggi occupa l'arte del Parini, il cui stile l'A. giudica « nervoso e serio » (?), i suoi spiriti cristiani e le sue idee politiche; altrettanti sono dedicati al teatro ed all'anima di Silvio Pellico, nella quale si ritrova, anche dopo le sofferenze dello Spielberg, « quello « spirito guerriero e quella energia del carattere indispensabili per « realizzare o almeno concepire in arte figure di eroi ». Il volume termina colle pagine su Ippolito Nievo e Giosuè Borsi: queste ultime scritte nell'occasione dell'esame e del raffronto che dei quaderni manoscritti dei *Colloqui* fece l'A., curandone la seconda edizione, affinchè riuscisse più corretta e più della prima fedele all'originale. Stesi alla buona, in forma piana, se non sempre elegante, i saggi del B. costituiscono saggi di una critica fondamentalmente benevola, talora sino alla ingenuità, tutta intesa a rivalutazioni ottimiste, la cui lettura può tornar utile come visione di un particolare orientamento spirituale, anche a chi non ne accolga tutte le conclusioni.

L. Negri].

Virgilio Titone. — *Retorica e Antiretorica nell'opera di Alfredo Oriani*. — Milano-Napoli, Soc. Ed. D. A., Albrighi, Segati e C., [s. a., ma 1934] [A volerlo definire nel modo più laconico, quest'opuscolo, lo si potrebbe dire una « sparafucilata a polvere ». E potrebbe anche bastare. Ma forse giova aggiungere qualche altra parola intorno a queste 41 pagine che costituiscono un documento inverosimilmente anacronistico. Infatti l'A. vi tradisce la velleità innocua d'una stroncatura, in apparenza blanda, dell'Oriani. Innocua, perchè impotente, velleità di abbassarlo alle umili proporzioni d'un rappresentante dell'ultimo Ottocento, negandogli la tanto vantata virtù di precursore. Il solitario del Cardello, che, per generale consenso di chi lo ha letto e capito, tanti luminosi presagi ha lanciato dalle sue pagine, nel noto colloquio con Virgilio Brocchi ebbe a dire, non a caso, di Benedetto Croce: « Mi ha studiato come si studia un letterato dei secoli

« defunti, non come una forza viva che impronta di sè l'età che si « prepara e che nessuno vede ancora ». Ma ecco il bravo Titone, superando il suo maestro e il suo Nume, a dargli sulla voce, ad assicurarci (p. 8) che l'Oriani fu « anzitutto un uomo del suo tempo, « molto più lontano da noi di quel che non sembri e molto meno « *precursore* di quanto si creda ».

Incredibile, ma titonicamente vero! VI. CI.].

GIOVANNI CANEVAZZI. — 10 novembre 1870 - 19 ottobre 1932. — *In Memoria.* — Modena, Società tipogr. modenese, 1934 [In questa densa miscellanea è raccolta « la cronaca delle onoranze, varie e « veramente solenni », che gli amici modenesi tributarono al compianto studioso spentosi immaturamente due anni sono. Rimandiamo in particolare all'alta affettuosa commemorazione del nostro redattore Giulio Bertoni, Accademico d'Italia (pp. 83-91) ed alla ricca istruttiva bibliografia finale delle *Pubblicazioni di G. Canevazzi* (pp. 101-120), le quali formano il più degno necrologio. Giova notare in servizio degli studiosi che questa bibliografia è riprodotta dagli *Atti e Memorie* della R. Accademia di Scienze, lettere ed arti di Modena (S. IV, vol. IV). VI. CI.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

La fiorita savonaroliana in Piazza della Signoria. — Comunemente si crede che la consuetudine di sparger fiori il 23 maggio d'ogni anno in Piazza della Signoria sul luogo del supplizio di Gerolamo Savonarola sia nata nel nostro tempo dall'interesse che gli studî e le nobili passioni del Risorgimento hanno rinnovato intorno alla sua austera figura. Ma questa opinione è erronea; in realtà la fiorita alla memoria del Savonarola è una tradizione secolare, conservata di padre in figlio per più di due secoli dalla sua morte. Un'interessante testimonianza di questo commovente attaccamento dei Fiorentini al Savonarola ci è data da un erudito e bibliofilo settecentesco, A. F. Marmi, successore e biografo del Magliabechi, in una lettera ad un altro famoso erudito, Uberto Benvoglienti di Siena.

Il Marmi aveva fornito materiali al Padre Teatino Raffaello Savonarola per una vita del suo grande omonimo. E a proposito di ciò narra che la cappa del Savonarola « quella istessa che gli fu cavata di « dosso prima che andasse al patibolo e che si conservava come una « reliquia nella Sagrestia di S. Marco, era stata donata a quei Padri, « in una sacchetta di velluto rosso, dalla buona memoria di suo « padre Giacinto Maria Marmi, affezionatissimo al Savonarola ». E aggiunge che « con la morte di suo padre era cessata la cerimonia « di vedersi fiorito di mortella e ginestra il luogo dove fu alzato il « patibolo in questa Piazza pubblica il 23 maggio, *ogni anno nel più* « *folto della notte* ». Quest'ultimo particolare il Marmi l'aveva saputo « da quell'uomo che a ciò fare era stato destinato dall'istesso suo « padre, al quale erano state lasciate per legato le opere stampate « del Savonarola ». La lettera del Marmi, in data 9 luglio 1718, dimostra la costante venerazione dei Fiorentini pel grande riformatore.

P. Provasi.

Francesco Berni poeta satirico. — Godo che l'amico Guido Mazzoni, scrivendo recentemente dei *Paralipomeni* leopardiani (1), nei quali a lui sembra che « rida o sogghigni molta poesia », aggiunga ch'egli « persiste a credere che la satira possa essere poesia non meno « di quanto si suol chiamare lirica, distinguendola arbitrariamente « dal racconto, dal dramma, dalla satira stessa ». Ne godo anche perchè questa medesima opinione sono venuto documentando, io credo, in

(1) Nell'articolo notevole *Il Leopardi nazionalista e le commemorazioni leopardiane*, nel *Quadrivio* del 14 ottobre 1934.

più d'una pagina di quel mio volume vallardiano, che è il primo della *Satira*.

Il giudizio del Mazzoni riceve rincalzi non pochi anche dal secondo volume che, per la parte comprendente il Cinquecento, è tutto steso e pronto per la stampa. Basti dire che il primo capitolo tratta dell'Ariosto poeta satirico e nell'*Orlando Furioso* e nelle *Satire* e che il secondo è tutto consacrato al Folengo (1) ed il terzo discorre con una certa larghezza di Pasquino, dell'Aretino e del Berni.

Ora, poichè, per merito sovrattutto del bravo nostro Chiòrboli, il poeta di Lamporecchio ha attirato in questi ultimi tempi l'attenzione degli studiosi e le parole del Mazzoni meritano di essere anch'esse prese in giusta considerazione, mi lascio tentare a trar fuori dal cassetto alcune cartelle di quel secondo volume che discorrono appunto del Berni. S'intende, del Berni non bernesco, ma piuttosto pasquinesco, che, per essersi fatto anche alla scuola di Pasquino, della cui produzione si dilettava assai, si mise in grado di tener testa all'Aretino.

Nelle mani del Berni la penna diventava talora, nel bollore della passione, un'arma tutt'altro che innocua, anche se non pericolosa come il pugnale di Achille della Volta. Nel servirsene con la maggior violenza possibile, egli, mentre era convinto di compiere un dovere verso il suo Signore (il vescovo mons. Giammatteo Giberti, datario di papa Clemente), preso di mira con le sue canagliesche contumelie dall'Aretino, obbediva anche all'indole sua, quale egli stesso si piacque di ritrarre nella nota stanza autobiografica dell'*Orlando innamorato* (III, VII): « Era forte collerico e sdegnoso: — della lingua e del cor « libero e sciolto — ... — degli amici amator miracoloso: — Così anche « chi in odio aveva tolto — Odiava a guerra finita e mortale ».

Di questa sua indole collerica e dell'odio mortale onde perseguiva i suoi nemici della risma dell'Aretino, il documento più caratteristico è il famoso sonetto *Tu ne dirai e farai tante e tante*, felice per la mossa iniziale dal tono minaccioso, reso più grave dall'antitesi tagliente fra il pontefice e il suo insultatore ribaldo

(Il papa è papa e tu sei un furfante
Nudrito del mal d'altri e del dir male)

e che si snoda in una scarica irruente d'improperî e di scherni sanguinosi e d'una pittoresca originalità, conchiusa degnamente dal finale che non potrebbe essere più macabro nella coda profeticamente velenosa:

quelle veste ducale
o ducali accattate e furfantate,
che ti piangono indosso sventurate,
a suon di bastonate
ti saran tratte prima che tu muoia,
dal reverendo padre messer boia.

Evidentemente il « flagello de' principi » aveva trovato pane pei suoi denti; e poichè in lui l'astuzia e la prudenza e la paura erano più forti

(1) Una parte di esso, con un particolare svolgimento, vedrà la luce nella *Nuova Antologia* e sarà intitolato *Il Folengo e Pasquino*.

dell'audacia ricattatrice, è probabile che questo sonetto contribuisse non poco col suo chiaro vaticinio di « futuri danni » a indurlo ad una tempestiva ritirata da Roma, alla volta di Mantova e di Venezia.

Miglior prova — anche in confronto dei sonetti contro l'Alcionio e contro Sigismondo Malatesta, signore di Rimini — il Berni fece come poeta satirico, allorquando nel volgere l'occhio alle figure degli attori più cospicui che agivano sulla scena politica del tempo suo e agli avvenimenti che più lo colpivano, seppe trarne partito per rappresentare e commentare gli uni e gli altri con efficacia innegabile e con evidente ispirazione pasquinesca.

E in verità può considerarsi una pasquinata non comune il lungo capitolo *Contro papa Adriano*, certamente composto nel '22, allorquando il neo-pontefice fiammingo era giunto ormai in Roma. Sebbene alquanto prolisso, oltre che storicamente ingiusto, esso è un documento notevole per ciò che ritrae con accenti sinceri sino alla brutalità più triviale e alla irriverenza beceresca le varie impressioni di meraviglia dolorosa e di sdegno, di scandalo, di sgomento e di disgusto che i Romani e i cortigiani avvezzi al facile vivere fastoso del papato precedente, provarono all'annunzio della nuova elezione e dei propositi attribuiti all'asceta di Utrecht. Più efficace là dove, cambiando di tono, passa dalla invettiva violenta alla ironia amara e nel biasimare e deridere i primi atti del nuovo pontefice pensa che questo successore di San Pietro era uno straniero, venuto a guastare e ad opprimere l'Italia. E dacchè esso minacciava di gettar nel Tevere Pasquino, colpevole di seguire il libero costume « di sfogarsi scrivendo « e di vantare », il poeta toscano non esita a scagliarsi contro lo stesso pontefice, dolendosi di esser costretto a mutar costume, egli, il rimatore faceto, tentato così ad una palinodia per dare sfogo allo sdegno che lo rode:

L'usanza mia non fu mai di dir male.
E che sia il ver, leggi le cose mie.
Leggi l'Anguille, leggi l'Orinale,
Le Pesche, i Cardi e l'altre fantasie.
Tutte sono inni, salmi, laude e ode.
Guàrdati or tu dalle palinodie.
Io ho drento uno sdegno che mi rode,
E sforza, contro all'ordinario mio,
— Mentre costui di noi trionfa e gode, —
A dir di Cristo e di Domeneddio.

Versi codesti, in grazia dei quali il Flamini (1) bene giudicò il capitolo bernesco che li racchiude, « una delle satire politiche più « ardite che abbia la nostra letteratura »,

Di questo non dobbiamo stupirci, anche ricordando l'ambiente romano di quei giorni. Invece è cagione di gradita meraviglia e fa onore al poeta di Lamporecchio il vederlo far bersaglio dei suoi sonetti, meglio che pasquineggianti, anche il successore di papa Adriano.

(1) *Il Cinquecento*, p. 210.

Non tanto nei tre sonetti *Per la malattia di papa Clemente* (1529), che pure non mancano di tratti vivacissimi e forti contro i medici curanti, quanto nel famoso sonetto caudato sul papato di papa Clemente, il Berni riuscì a dar la misura del suo valore in questo campo. Non v'ha dubbio che esso — almeno per chi non sia prigioniero sino al sordomutismo di certi preconcetti estetici — può considerarsi come un piccolo capolavoro del genere, squisito documento di poesia storico-satirica, pittura felice dell'indole di quel pontefice mediceo, dei tentennamenti e delle debolezze e tortuosità della sua politica impotente e nefasta che doveva condurci fatalmente al tragico Sacco di Roma (1527).

Si rilegga il sonetto (ed. Chiòrboli, p. 76) che nell'esordio pittoresco rivela la voce del toscano canzonatore

> (Un papato composto di rispetti,
> di considerazioni e di discorsi,
> di più, di poi, di ma, di sì, di forsi,
> di pur, di assai parole, senza effetto),

e si vedrà quale posto meriti nella storia che veniamo tracciando. Dinanzi a questi versi nei quali la canzonatura diventa dileggio demolitore, a spiegarne l'audacia, sorge il sospetto che il Berni assumesse la veste di Pasquino anonimo e impersonale, per volontà del suo principale, monsignor Giberti, desideroso di farsi forte di questa arma presso il fiacco pontefice, per indurlo ad assecondare più risolutamente quella politica francofila di cui egli era, nella Curia, il più fervido rappresentante.

Questo sospetto riceve una conferma non trascurabile dalla avvertenza esplicativa che nella edizione giuntina (1555) delle *Opere burlesche* accompagna l'altro sonetto caudato del Nostro: « Può far il « Ciel però, papa Chimenti, — cioè papa castron, papa balordo », che è del '27 ed è tutta una pasquinata contro il pontefice mediceo.

Informa la didascalia: « Contro a papa Clemente per ordine del « Vescovo di Verona suo secretario, il quale volendo persuadere a « S. Santità il fare alcune provisioni necessarie alla salute sua e difesa « di Roma, lo fece comporre dal Berni, buon servitore di quella; « e spiccato subito (*cioè prima che andasse nelle mani del pubblico*) « da Pasquino senza che altri lo vedesse, lo mostrò alla Santità Sua » (1).

Purtroppo, ormai neppure le pasquinate bastavano ad arrestare il corso degli avvenimenti, che precipitavano verso la catastrofe. E il buono e fedele Castiglione ne fece un ben triste esperimento!

Similmente assai poco giovavano i saggi di satira letteraria (cioè d'argomento letterario), con cui il Berni, fornito di gusto fine e d'un

---

(1) Fu riprodotta dal VIRGILI nella sua ediz. delle *Rime, poesie latine e lettere edite e ined.*, Firenze, Le Monnier, 1885, p. 50, n. 4. Il LUZIO, *P. Aretino e Pasquino*, Roma, 1890 (p. 10, estr. dalla *N. Antologia* del 16 agosto 1890), accosta ad una violenta pasquinata dell'Aretino contro i cardinali il passo non meno violento del Berni: *Contro papa Adriano*.

senso non comune della poesia, in quel dilagare della moda petrarchevole, d'un petrarchismo di prima e di seconda mano, seppe garbatamente denunziare il deplorevole andazzo, anche a costo di fare opera sgradita ad amici cari e venerati, Bembo compreso. Alludo a quel gruppo di tre sonetti parodiaci (*Piangete, destri, il caso orrendo e fiero; Chiome d'argento fine, irte ed attorte; Nè navi, nè cavalli o schiere armate*), nel terzo de' quali, che è parodia d'un altro del Bembo, piace udire gravi e umane verità sulla trista politica italiana di quegli anni (1).

Della libertà e della originalità nella poesia, in un tempo nel quale tiranneggiava il canone della imitazione, il Berni si fece risoluto fautore in quel *Dialogo contro i poeti*, che ben può dirsi una pungente satira letteraria in prosa, e nelle terzine meritamente famose del capitolo *A fra Bastian del Piombo*, nelle quali esalta la potente originalità di Michelangelo anche poeta e coglie l'occasione per schernire i goffi rimatori petrarcheggianti:

> Sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle.
> Tacete, *unquanco, pallide viole,*
> *E liquidi cristalli e sfere snelle:*
> Ei dice cose, e voi dite parole.

Come si vede, il Berni, studiato nelle manifestazioni seriamente satiriche della sua poesia, appare alquanto maggiore della sua fama; onde ebbe ragione il Massarani di deplorare ch'egli troppo di rado si lasciasse andare agli impeti della collera, e di affermare che « stoffa « di satirico » ci sarebbe stata « in codesto gaudente ». Gaudente, fino a un certo punto. E poi è anche vero che, se la « collera », o, per usare la parola giovenalesca, la « indignatio », è una ispiratrice di satira, essa, da sola, non basta. Occorre, sovrattutto, quel particolare genio satirico che abbondava, ad esempio, in Giovenale e nell'Alighieri, mentre nel figlio di Lamporecchio esisteva, indubbiamente, ma con certe limitazioni portate dalla sua stessa natura e dalle condizioni della sua vita; una delle quali, caratteristica, sembra essere questa, che le sue poesie più propriamente satiriche furono composte quasi si direbbe « d'ufficio » o per commissione, o, come dicevano allora, « a contemplazione » del principale, cioè del vescovo Giberti, o in difesa sua e della sua politica.

VITTORIO CIAN.

---

(1) Tanto più notevole l'accenno politico contenuto nelle due quartine bernesche, dacchè esse sono una specie di parodia-palinodia satirica delle corrispondenti nel sonetto del Bembo, in esaltazione della politica di papa Clemente. È il sonetto che com.:

> Mentre navi e cavalli e schiere armate,
> Che 'l ministro di Dio sì giustamente
> Move, a ripor la misera e dolente
> Italia e la sua Roma in libertate...

GUICCIARDINIANA

I. Per il testo dei « Ricordi » di Francesco Guicciardini. — Nella sua Rassegna delle più recenti pubblicazioni guicciardiniane il prof. Plinio Carli rileva il « fatto curioso » che fra la mia edizione dei *Ricordi* e quella Pancrazi (ché io dissi accuratamente collazionata sull'originale) si notano numerose divergenze, e domanda quale sia la lezione esatta.

In verità il modo più semplice d'uscir dal dubbio sarebbe stato di dare un'occhiata a quell'autografo che la cortesia del conte Paolo Guicciardini rende così facilmente accessibile agli studiosi; questo avrebbe risparmiato al C. quel suo lunghissimo elenco di varianti. Ma poichè il C. ha preferito scegliere la via più lunga, mi ritengo in dovere di sollevarlo dalla sua legittima perplessità.

Debbo prima di tutto fargli osservare che in due casi la divergenza è solo apparente. Nel *Ricordo* 17 (serie I) quel [non] è evidente aggiunta mia, come dimostra la parentesi quadra, mentre il Pancrazi ha riprodotto il manoscritto come sta. Ma se il C. avesse osservato che il *Ricordo* senza quel [non] esprimeva proprio il contrario di quello che l'A. voleva dire, e se avesse rilevato che il Guicciardini in una precedente redazione (da me citata a pag. 380) aveva usato il *non*, si sarebbe convinto che io non avevo fatto che correggere una svista nella quale era incorso l'A. copiando quel *Ricordo*. Quanto ai *cattivi* e *captivi* (serie II, 19) che è qui usato nel senso di *malvagi* e non di *prigionieri*, il C. conosce troppo bene l'uso cinquecentesco per ignorare che si tratta del puro vezzo grafico di scrivere *pt* per *tt*, che perciò il Pancrazi si era attenuto più rigidamente alla grafia dell'autografo, mentre io avevo corretto come sempre il *pt* in *tt*. Non mi pare proprio che in questo caso si possa parlare di diversa lezione.

Per il resto, mentre i casi di II, 164 e 169 possono essere dubbî perchè nella scrittura del Guicciardini *e*, *a*, *o*, spesso si confondono, quelli di I, 1, 87, II, 137 (intendono), 190 (confronto), 204, 217 sono sviste disgraziatamente sfuggitemi nella revisione delle bozze. Ma per tutti gli altri, e se non erro, sono una trentina, posso assicurare il Carli che la mia lezione è esatta; e aggiungere che il volume Pancrazi, che non ha la pretesa di essere un'edizione critica, non può non apparire accurato a chi deve combattere con i testi del Canestrini.

Chiarito questo punto, mi si consentano ancora poche parole a proposito della presunta prima redazione dei *Ricordi*. Che il C. aderisca al Barbi contro di me può dispiacermi, ma non modifica la mia opinione. Nè credo di dover difendere i miei argomenti, visto che il C. dichiara di non accettarli, ma non adduce nessuna ragione per dimostrarne la debolezza. O, per essere esatti, ne adduce una sola; che, cioè, rifiutando l'ipotesi del Barbi, « rimarrebbe addirittura « inesplicabile la somiglianza di struttura... fra la silloge dei *Ricordi*

« come ce l'offrono le edizioni cinquecentesche e quella dei manoscritti « non autografi sparsi per varie biblioteche ». Ottima obiezione contro chi sostenga che si tratti di una serie di rimaneggiamenti indipendenti gli uni dagli altri; ma basta invece pensare ad un primo rimaneggiamento dal quale derivino, in generale, pur con le inevitabili alterazioni dovute ai singoli amanuensi, tutti gli altri esemplari, stampati e manoscritti, perchè l'inesplicabile diventi spiegabilissimo.

Ma basti del merito. Mi preme piuttosto dissipare un dubbio che si insinua tra le righe del C. Egli scrive che io non detti alla autorità del Barbi la dovuta valutazione per soverchio amore forse della mia tesi, e forse « del lavoro già iniziato e condotto innanzi », e quanto all'ordinamento del Barbi si duole che io non abbia voluto o « potuto » adottarlo.

Dico subito al C. che quanto a scrupolo d'esattezza io non la cedo a nessuna « autorità » scientifica, e potrei raccontargli qualche caso in cui proprio qualcuna di codeste « autorità » si ebbe da tale mio scrupolo non inutili avvertimenti. Ma queste sono quisquilie personali che non interessano i lettori. Voglio piuttosto far noto al C. che io ebbi dal Barbi cortese comunicazione dei suoi resultati quando la mia edizione dei *Ricordi* era appena all'inizio, e per diversi mesi studiai la nuova ipotesi con la cura che richiedeva l'autorità del proponente.

Questo lungo e paziente esame, compiuto senza nessun preconcetto, mi portò a concludere che l'argomentazione del Barbi non dava la *prova* necessaria, sicchè non mi sentivo autorizzato ad attribuire al Guicciardini un testo di ancora troppo dubbia autenticità. Il C. è nel suo pieno diritto quando ritiene che questa mia conclusione sia errata. A me interessa soprattutto riaffermare che l'« errore » fu commesso volontariamente e liberamente, dato e non concesso che sia errore. Se il Barbi, o chi per lui, mi dimostrerà con nuove ragioni e con prove più convincenti, l'esistenza di quella prima redazione dei *Ricordi*, sarò il primo a rallegrarmene e a dargliene atto.

R. Palmarocchi.

II. Poche chiose alla « Comunicazione » del prof. Palmarocchi. — S'io avessi dovuto apprestare dei *Ricordi* quell'edizione critica che ancor si aspetta, avrei chiesto e senza dubbio ottenuto dalla gentilezza del conte Paolo Guicciardini la facoltà di riscontrare con tutto agio i mss. dell'*Archivio familiare*. Per una recensione non mi sembrò che mettesse conto d'incomodare il cortese Gentiluomo. Avrò sbagliato: *mea culpa!*

Son lieto, in ogni modo, che una mia nota abbia dato occasione al Palm. — al quale non lesinai lodi per quanto v'è di veramente buono nella sua nuova edizione delle minori opere guicciardiniane — di sollevare me e i lettori del *Giornale* dalla « legittima perplessità » in cui doveva rimanere chiunque confrontasse questa edizione con quella del Pancrazi. Che l'una e l'altra segnino un notevole progresso

rispetto alla canestriniana lo dissi e lo ripeto volentieri; e prendo atto delle assicurazioni che il Palm. mi dà circa la correttezza della sua lezione, di contro a quella del Pancrazi, nella maggior parte delle divergenze. Non posso peraltro astenermi dal deplorare che l'egregio studioso si sia lasciato sfuggire — per mera negligenza — in meno di cento pagine, sei errori di stampa come quelli che confessa (fra gli altri, *prima* per *piena*, *propendere* per *prepondera*, *dare in confronto* per *dire in conforto*). Apprezzo — e con me l'apprezzeranno i lettori del *Giornale* — la franchezza della confessione; ma come potremo rimaner tranquilli circa la bontà di tutta questa nuova edizione delle *Opere minori*, se s'insinua nell'animo nostro il dubbio — niente affatto maligno — che la revisione delle bozze sia stata sempre fatta con tanta leggerezza?

E veniamo al secondo punto. Il Palm. s'inalbera come s'io avessi preteso di limitare la libertà del suo pensiero con un medievale *principio d'autorità*. Dio me ne scampi! io ho parlato di « argomentazioni », non d'*autorità*. Ho avuto forse il torto di congetturare — molto modestamente peraltro — che l'affezione alla propria tesi e al lavoro iniziato non avesse consentito all'egregio studioso di dare il debito peso agli argomenti del Barbi. Sarebbe stato umano; e non intendevo di fargliene un gran carico. Il Palm. mi assicura che così non è; che l'« errore » — e tale per me rimane — è stato commesso « volontaria- « mente e liberamente »: meglio, o peggio, per lui! Non dica però ch'io non adduco ragioni per dimostrare la debolezza dei suoi argomenti: una, intanto, riconosce egli stesso che l'ho addotta come mia; le altre le cerchi nell'articolo del Barbi, dal quale non mi sembrò necessario ripeterle. La risposta che a quella mia ragione dà il Palmarocchi non mi persuade, perchè si fonda non su di un fatto, ma su di una ipotesi: supposizione per supposizione, non gli dispiaccia s'io preferisco — ancora una volta — quella del Barbi, la quale mi sembra più semplice e più naturale della sua.

Dacchè ho preso la penna per rispondere al Palmarocchi, dirò due parole — e non le avrei dette altrimenti — anche al sig. Paolo Treves, chierico minimo alla cappella dello Spengitoio. Il sig. Paolo Treves, adunque, ha scritto un paio di colonnette nella *Nuova Italia* (a. V, 1934, pp. 287-88) per « non rispondere » a quella parte della mia *Rassegna guicciardiniana* che lo riguarda. Nè io risponderò alle sue malinconiche considerazioni. Soltanto, poichè egli dichiara d'aver voluto — quant'è generoso! — « trascurare tutte le sciocchezze che « adornano le *mie* note a piè di pagina », gli dirò che ha perduto un'ottima occasione per passare alla storia. Nel 1697 — il sig. Treves certamente non lo ignora — il gesuita Lucchesini pubblicò a Roma un saggio sulle *sciocchezze* di Niccolò Machiavelli; e rimase celebre il nome di quel buon Padre, perchè i librai nei loro cataloghi indicarono il suo opuscolo, brevemente, col titolo *Le sciocchezze del Padre Lucchesini*. Il mio nome — oscuro tanto — sarebbe dimenticato assai

più agevolmente che quello del Segretario fiorentino. Coraggio, dunque! faccia il sig. Treves uno spoglio delle « sciocchezze », che dovranno risultare ad un suo benevolo esame assai numerose in tutto ciò che ho scritto almeno sul Guicciardini e sul Machiavelli. I cataloghi librari registreranno *Le sciocchezze del crociano Paolo Treves...* Potrebbe essere anche il titolo per le sue *Opera omnia!*

PLINIO CARLI.

LEOPARDI E CESARE E GIOVANNI GALVANI. — A testimonianza delle relazioni corse fra il Leopardi e i fratelli Galvani, rimane, oltre la nota richiesta di autografi per accontentare la Fanny Targioni-Tozzetti (1), una breve lettera del poeta che fu trovata e salvata, fra le carte Galvani, da quell'insigne bibliofilo che fu il march. Gius. Càmpori.

È una lettera che poco o nulla aggiunge di nuovo all'episodio ben conosciuto riguardante la stampa dei *Dialoghetti* di Monaldo, dei quali (pubblicati anonimi nel decembre del 1831) proprio Giacomo era ritenuto autore; e questi sentì il dovere di smentire tale paternità in più d'una gazzetta, per dissipare equivoci che lo amareggiavano nella sua diritta coscienza (2). « Il mio onore » (scriveva egli al padre, da Firenze, il 28 maggio 1832) « esigeva ch'io dichiarassi di non aver « mutato opinioni, e questo è ciò ch'io ho inteso di fare ed ho fatto, « per quanto oggi è possibile, in alcuni giornali. In altri non mi è « stato permesso » (3). Tali *Dialoghetti* erano stati parzialmente stampati nella *Voce della Verità* di Modena (4) diretta da Cesare Galvani. Il Leopardi li giudicava, in cuor suo, « infami, infamissimi, scel- « leratissimi » (5). Era naturale che anche alla gazzetta di Francesco IV si rivolgesse il Leopardi con la sua protesta:

Al Nobile e Chiarissimo
Sig. Cav. Cesare Galvani, Modena.

Chiarissimo Signore. Approfitto dell'acquisto che feci già in Bologna della sua conoscenza personale, per indirizzare a Lei la preghiera che sia pubblicata costì l'infrascritta dichiarazione. Sono certissimo che la mia domanda non troverà ostacolo, e che la *Voce della Verità*, invitata a svelar la menzogna, non vorrà tacere. La prego a comandarmi dov'io sia buono a servirla e a credermi sempre Suo dev.mo e obb.mo servitore.

Pregiatissimo Sig. Direttore,

Sapendo che alcuni mi attribuiscono un libro intitolato *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831* e parecchi dialoghi contenuti in codesto Giornale, nè potendo senza ingiustizia lasciare che si attribuisca a me l'altrui e conseguentemente si

(1) *Carteggio inedito di vari con G. Leopardi*, a cura di GIOV. e RAFF. BRESCIANO, Torino, 1932, p. XXI.

(2) Per questo episodio, basti rimandare al CHIARINI, *Vita di G. Leop.*, Firenze, 1921, p. 385.

(3) *Epistolario*, II, 480.

(4) Nn. 70, 72 a firma: 1150 (cioè: M[onaldo] C[onte] L[eopardi]). Ev. nn. 82, 83, 86, 88, 92, 94.

(5) *Epistolario*, II, 474.

spogli altri del suo, la prego a compiacersi di pubblicare nel suo Giornale la presente colla quale dichiaro che non sono autore nè del suddetto libro, nè di alcuno dei suddetti dialoghi. E devotamente la riverisco.

Firenze, 26 maggio 1832.

GIACOMO LEOPARDI.

P. S. La prego di fare per mia parte mille complimenti all'egregio Signore Suo fratello Giovanni. — Dichiarazioni simili a questa sono state già pubblicate a mio nome in altri Giornali e nominatamente nel *Diario di Roma*, n. 41.

Il direttore e i redattori della *Voce della Verità* fecero orecchi da mercante, e la lettera non fu pubblicata. La pubblicarono invece l'*Antologia* del Vieusseux (a. XII, t. XLV, marzo 1832, p. 176) e il *Diario di Roma* (1832, n. 41, 23 maggio, p. 4) (1).

Ciò che può recare qualche sorpresa non è già la mancata pubblicazione da parte di un giornale, in cui gli intinti di liberalismo non potevano in niun modo difendersi; è piuttosto il tono abbastanza confidenziale del documento. La ragione è che negli anni 1826 e '27 Giovanni soggiornò a Bologna in casa di Pietro Brighenti, che era suo zio per avere sposata Maria Galvani, sorella del padre Giuseppe (2). Ora, si sa che nel luglio del '25, quindi dall'ottobre dello stesso anno sino all'ottobre del '26 e poi dall'aprile al giugno del '27, Giacomo fu a Bologna; e non ho bisogno di dire che vi era andato per invito del Brighenti e che usava frequentarne la casa (in Strada Stefano, 76), dove avrà indubbiamente conosciuto non solo Giovanni, ma anche Cesare, che vi si recava a far visita al fratello con gli amici modenesi Carlo Roncaglia ed Ercole Reggianini (3). Il fatto non è senza importanza, perchè ci mostra il Brighenti in rapporti d'intimità (Cesare Galvani lo chiamava « zione ») con una società che era ben diversa da quella del Giordani e del Leopardi: la società cara a Francesco IV, fra cui brillava allora il direttore della *Voce della Verità*, futuro biografo del Duca. Ma Pietro Brighenti sapeva tenere molto bene i piedi su due staffe... (4).

GIULIO BERTONI.

(1) Ristampa in MESTICA, *Scritti lett. di G. Leop.*, Firenze, II, 1899, p. 389.

(2) Nata nel 1773 da Francesco Galvani e Anna Tenzani; sposa a 25 anni; madre di Marianna e Anna Brighenti amiche di Paolina Leopardi; morta il 14 nov. 1843. Cfr. E. BOGHEN-CONIGLIANI, *La donna nella vita e nelle opere di G. Leopardi*, Firenze, 1898, p. 121.

(3) Lettere varie del '27 di Cesare Galvani nella autografoteca Càmpori.

(4) Per il Brighenti, mi limito, per ora, a rimandare ai lavori elencati da MAZZATINTI-MENGHINI, *Bibliografia leopardiana*, Firenze, 1931, pp. 64-65. Solo dirò che da un nuovo accurato confronto da me fatto tra la scrittura del Brighenti (aut. del Museo del Risorgimento in Modena e collezione Càmpori) e quella di quel confidente dell'alta polizia austriaca che figurava « Luigi Morandini » (lettera dell'Arch. di Stato in Milano) è risultata identità perfetta.

CRONACA

SPOGLIO DEI PERIODICI

a cura di C. Calcaterra, C. Curto e C. Foligno

Aevum (VIII, 2-3, '34): A. Di Serego, *I « Carmina » di N. di Serego*, pubblica 98 compon. latini di questo umanista veronese, premesse notizie biogr. illustrative; A. Saba, *La leggenda abbreviata di S. Caterina da Siena*, scritta da Fr. Antonio Della Rocca (da due codici inediti Ambr.-Vaticano); G. M. Bertini, *L'« Orlando Furioso » nella sua prima traduzione ed imitazione spagnuola*, studio critico informativo, ottimo contributo alla fortuna dell'A. all'estero.

Annali d. R. Sc. Norm. sup. Pisa (vol. III, f. 1, '34): L. Borghi, *La dottrina morale di Coluccio Salutati*; G. Raniolo, *Lettere di M. Tabarrini a Giac. Mutti*, degli anni '44-45, con un'elegia in sciolti del T. per memoria di Carlo Bini. Interessante; (f. 2): G. Gentile, *B. Spaventa nel primo centenario della sua morte*; bella, viva commemorazione; A. Parducci, *L' « Orlando Innamorato » nel teatro spagnolo* — eccellente contributo alla storia della fortuna del B. e significativo pure per l'arte vera.

Archiginnasio (*L'*) (XXIX, 1-3, genn.-giugno '34): G. Cencetti, *Le carte bolognesi del secolo X*; A. Sorbelli, *Index librorum saeculo XV impressorum qui in Civica Bibliotheca Bononiensi Archigymnasii adservantur*; Lina Cavazza, *Onesto degli Onesti e le sue rime*; Tommaso Montanari, *Sul significato della parola « Alpe » nel racconto di Livio sulla discesa dei Galli in Italia*; L. Mascetta Caracci, *I tre Guidi*, Guinizelli, Cavalcanti, Guittone; Mario Longhena, *Le carte e i manoscritti di L. F. Marsili conservati a Bologna.*

Archivio storico di Corsica (X, 3, luglio-sett. '34): Ers. Michel, recens. delle due Serie delle *Lettres de Pascal Paoli* a Gius. Ottavio Nobili Savelli, nel *Bulletin de la Société des sciences histor. et naturelles de la Corse*, 1930, accenna ai numerosi documenti epistolari che in questa raccolta « rivelano un Paoli letterato e amico di letterati », dei quali il più frequentemente ricordato è l'Alfieri.

Arch. stor. per la Dalmazia (giugno '34): U. Valente, *Emigrati dalmato-veneti a Torino*; — (lugl.): Sola G., *Aelii Lampridi operum*, p. III, cont.; — (sett.): N. Evola, *Due lettere di N. Tommaseo*; — (ott.): Sola G., *Aelii*, v. s., p. IV.

Atti d. R. Accad. d. Scienze di Torino (vol. 69, t. II, disp. 2, '34): A. Faggi, *L'episodio di Romeo nel Par. di Dante*, si dimostra con acume che Dante, collocando R. nel cielo di Mercurio, è stato mosso da ragioni d'arte; F. Patetta, *Stendhaliana*, interessanti note, riguardanti, tra l'altro, il torinese Buniva e F. Sclopis.

Atti e Mem. d. Soc. istriana di archeol. e storia (vol. XLV, ff. 1-2, '34): Fr. De Stefano, *Cinque anni di sodalizio tra P. Verri e G. R. Carli* (1760-65) con XXIV lettere inedite di P. Verri, conservate nell'Archivio municipale di Capodistria, qui pubblicate con un'introduz. e note, il tutto di grande interesse storico-letterario. Conferma — se pur ce n'era bisogno — la paternità del celebre discorso *Sulla patria degli Italiani*; Fr. Semi, *Il duomo di Capodistria*, bella descrizione storico-artistica; G. Gravisi, *Toponomastica del comune di Cittanova*, utile contributo glottologico.

Atti e Mem. R. Accad. di Sc. L. A. in Padova (vol. XLIX, '33): Ol. Ronchi, *Note gozziane*, porta correzioni utili; B. Brunelli Bonetti, *Un'ecloga rusticale per nozze*, inedita, del bellunese Ces. Alpago, nota informativa.

Aurea Parma (XVII, 5-6, sett.-dic. '33): Paolo Baratta e Giovanni Copertini, *Il glorioso passato dell'Accademia parmense di Belle Arti*, di cui furono segretari il Frugoni e Carlo Castone della Torre di Rezzonico; G. Battelli, *Vocaboli portoghesi nel dialetto parmigiano*; Gius. Micheli, *I corrispondenti parmensi di Giuseppe Mazzini*, il Micheli possiede nel suo archivio una dozzina di lettere scritte dal Mazzini a Luigi Ferrari e a Giuseppe Valenti, fedelissimi suoi amici, e qui pubblica le tre prime in ordine di tempo, dando notizie sul Ferrari e sul Valenti; Ascanio Alessandri, *Analisi estetica del Sipario del Regio Teatro di Parma*, che, dipinto dal Borghesi, rappresenta il volo a cerchio delle Ore, le tre Muse sceniche, le tre Grazie, i poeti maggiori ecc.; Ferdin. Bernini, *L'ambiente storico del Castello dei Conti Rossi in S. Secondo*, con notizie artistiche; — (XVIII, 1): L. Magnani, *Il Begarelli a Parma*, illustrazione viva delle opere compiute a Parma dallo scultore modenese; G. Drei, *Contributo dei Fidentini per l'antica fabbrica del Duomo di Milano*, con una lettera di Raimondino Arcidiaconi del 21 agosto 1347.

Bibliofilia (La), (A. 36, disp. 7-8): R. Piattoli, *Ricerche intorno alla biblioteca dell'uman. Sozomeno*, utile dotto contributo.

Bollettino della Società Letteraria di Verona (X, 2, aprile '34): Ferruccio Ferroni, *Un convegno di letterati avvenuto in Arbizzano nel 1821*, Chiarina Mosconi vi condusse il Monti e il Perticari, a trovare nella villa Zamboni il Cesari, che era stato in polemica col poeta per l'edizione del Vocabolario della Crusca, apparsa nel 1811.

Bollettino storico-bibliografico francescano (vol. V, fasc. 21, dic. '33): P. Pancrazi, *San Bernardino da Siena*, sul libro del Bargellini; [Placido da Pavullo], *L'edizione delle prediche volgari di S. Bernardino*,

annunzia che l'ediz. sarà curata dal prof. Ciro Cannarozzi e affidata alla Tip. Pacinotti di Pistoia; G. Manacorda, *Angela da Foligno, « messaggera di Dio »*; F. S. Gatta, *Cesare Guasti nella letteratura cristiana*; Vari, *Consensi alla difesa di Mons. Adeodato Turchi*, di cui abbiamo fatto cenno nel vol. CII, p. 151; notevoli le lettere di Paolo Lingueglia e di A. C. Jemolo.

Bollettino Storico Piacentino (XXIX, 3, luglio-sett. '34): A. Levi, *Spigolature romagnosiane, G. D. Romagnosi e la Società letteraria di Piacenza*, notevole, cont. nel fasc. seg.; *Appendice al « Dizionario biografico piacentino » di Luigi Mensi*, con notizie particolari su Pietro Perreau, egregio cultore di studî orientali, morto a Parma nel 1911; G. A. Belloni, *Ancora delle lettere a stampa di G. D. Romagnosi*, integra e corregge il saggio *Lettere a stampa di G. D. Romagnosi, Bibliografia*, apparso nel med. « Boll. » nel vol. XXV, 1930, pp. 113-122.

Brigata (La) (Malta, III, 8, agosto '34): Edoardo Coleirò, *Severo Santo e il suo carme*, illustra l'egloga che va sotto il nome dell'oscuro poeta cristiano, vissuto tra il III e il IV secolo; — (9): Ugo Gambin, *La letteratura italiana a Malta durante il Seicento*, notevole per le molte e utili indicazioni raccolte; continua nel fasc. 10.

Civiltà cattolica (La) (quad. 2006, '34): G. Busnelli, *Le contradizioni tra la « Vita Nuova » e il « Convivio »*, intorno alla donna gentile, sono «superamenti della vita matura e del più cresciuto pensiero dantesco »; *Lettere di A. Mai a Giov. Andrés*, contin., degli anni 1811-14.

Civiltà fascista (I, 6, giu. '34): V. G. Galati, *A. Oriani*, brevi note, dove si rifiuta il romanziere e ritrova il grande O. politico; L. Giusso, *S. Di Giacomo*, visto come poeta classico dell'anima popol. antica; — (7, luglio): G. Gentile, *Mazzini e la Nuova Italia*, è il bel discorso detto a Genova, il 22 giugno, ricco di idee, si trova in M. il profeta verace dell'oggi; — (9, sett.): E. Reggio, *Vecchio e nuovo Umanismo*, indica i valori ideali dell'Umanesimo che si continuano nell'êra nostra.

Civiltà moderna (VI, 2-3, '34): L. Russo, *La « Religieuse » del Diderot e la Monaca di Monza*, ricerca il diverso *tono d'arte* delle due storie; M. Fubini, *Le « Osservazioni » al Petrarca del Muratori e la critica letteraria nell'età dell'Arcadia*, è la conclusione del notevole studio, cfr. num. prec.; I. Sonne, *Intorno alla vita di Leone Ebreo*, ne corregge la tradizionale forma spirituale; E. Chini, *Il sorgere del Petrarchismo in Inghilterra e la poesia di Sir Thomas Wyatt*, conclude il buon contributo mostrando che il petr. riuscì a levigare la poesia inglese, rozza fin allora; A. Zanco e G. Marongiu, *Un epistolario inedito di Paolo Ferrari* (cont., v. n. 6, '33), assai interessante pubblicazione; G. A. Levi, *Sulla conversione del Manzoni*, ribadisce in polemica alcune opinioni già espresse in questa riv. V, p. 265; — (VI, 4): M. Marcazzan, *Le « Familiari » del Petrarca nell'edizione nazionale*, mette in evidenza il valore dell'ed. di V. Rossi e dal confronto di varianti ecc. deriva acute nota-

zioni sull'animo, la poesia, la cultura, lo stile ecc. del poeta; E. Giorgi, *L'idea di Roma nella poesia di G. Carducci*, troppo ampio studio pel niente di nuovo che dice; C. Muscetta, *Fra' Cristoforo e il nostro tempo*, divagazioni su costumi letterarî.

Convivium (VI, 4, '34): G. Rosso, *Classicismo e romanticismo nei « P. Conviv. » di G. Pascoli*, impressioni; Fr. Fòffano, *Filippo Argenti: Il canto dell'Odio*, ottime note estetiche; A. Foresti, *Il son. d. Petrarca: « Mai non vedranno »*, rifà la storia del celebre sonetto, « pagina della « storia di un'anima »; A. Polvara, *Il Berni*, ampio acuto studio di revisione dell'opera dopo l'ed. del Chiòrboli; G. Orsella, *Un classico del riso: Bertoldino*, di G. C. Croce, ne mette in rilievo la festosità, s'aggiunge una preziosa nota bibliogr.; A. Giulini, *Il poeta vicentino Fr. Testa in un carteggio ined. trivulziano*, spigolature interessanti e dotte.

Corriere d. Sera (25 marzo '34): A. Momigliano, *Henri Hauvette*, in occasione delle onoranze tributate all'insigne italianista francese ne ricorda con lode meritata la vasta produzione, dal vol. sull'Alamanni a quello su *La « Morte vivante »*. Il *Giornale* si associa vivamente al sentimento che ha ispirato questo articolo al suo egregio redattore; — *Critica dantesca*, a proposito dei *Problemi di critica dantesca* del Barbi e del *Dante e la poesia dell'ineffabile* di L. Tonelli; *L'arte della dizione*, intorno al vol., già annunziato dal *Giornale*, di Arn. Ferriguto; Art. Marpicati, *Spiriti nazionali nel Leopardi*; P. Pancrazi, *Un poeta in anticipo*. Vincenzo Riccardi di Lantosca, a proposito delle sue *Poesie* scelte, edite dal Barbèra a cura di Guido Mazzoni.

Crisopoli (Parma, II, 4, luglio-ag. '34): Arm. Ottaviano Quintavalle, *Medioevo ignorato, Avori gotici nelle pubbliche collezioni napoletane*, vivo saggio estetico; Matteo Cerini, *Divagazioni ariostesche, Ideale e reale nell' « Orlando Furioso »*, l'Ariosto è un mago, che riprende le leggende cavalleresche raccontate le mille volte e dà loro nuova vita, se ne fa materia per l'attuazione del suo ideale di bellezza; — (5): Arm. Ottaviano Quintavalle, *Scultura popolare romanica, I capitelli di Santa Croce a Parma*, il complesso di mostri e telamoni, che si osservano sui capitelli della chiesa di Santa Croce a Parma, è come un libro di fiabe; A. Venturi, *Una sconosciuta opera del Correggio*, Cristo alla colonna; Arn. Barilli, *Lettere d'amore di G. B. Masi, conte di Felino*, che sposò Clelia, figliuola di Pomponio Torelli, e lasciò la testa sul patibolo a Parma il 1611; bel saggio con documenti inediti, che mostrano al vivo il carattere del Masi; Ant. Boselli, *I dipinti del limbo dantesco di F. Scaramuzza nella Biblioteca di Parma*, da due lettere di Ang. Pezzana e da una dello Scaramuzza stesso trae notizie intorno all'origine delle pitture del limbo dantesco, che ornano due pareti di una sala della Biblioteca Palatina di Parma; Noemi Rizzi, *Alberto Ròndani*, studia il poeta, con finezza.

Critica (La) (A. XXXII, 4, '34): B. Croce, *Iniziazione all'Estetica del 700*, interessante studio sul concetto di « gusto », « piacere », « bello », e il merito di quelle indagini settec.

Cultura (*La*), XII, 4, '34: L. Russo, *Rileggendo « Le confessioni di un ital. » del Nievo*, osservazioni sulla natura della poesia del romanzo; V. Lugli, *Fr. Berni*, intorno all'ediz. recente di E. Chiorboli; — (5-6): A. Cajumi, *Due epistolari*, di F. Martini e R. Serra, note e utili correzioni; Piosch, *Velleità anticarducciane*, giusta rivendicazione contro il libro del Bargellini; R. Altrocchi, *Cinque lettere inedite del Fogazzaro al prof. Le Conte*, appartengono al periodo '89-'97 e son di notevole interesse, gettando nuova luce sul cuore e l'anima del F.; F. Arese, *Dante e un tedesco*, R. Palgen, autore di un volume sulle fonti della *Divina Commedia*.

Emporium (luglio '34): G. Monti, *Nel 50° anniv. d. morte di F. De Sanctis*; — (ag.): F. Moroncini, *Il non riamato amante*, G. Leopardi, cioè nella sua sete d'amore. Notizie interessanti e nuove; — (sett.): P. D'Ancona, *La « Divina Commedia » e le Arti figurative*, bell'articolo illustrato dove si passano in rassegna gl'illustratori varî del poema dal 300 a noi, concludendo con un giudizio negativo sulla possibilità d'interpretare Dante figuratamente.

Frate Francesco (VII, 5, sett.-ott. '34): F. Aquilanti, *Cinquecento francescano*, illustra l'opera religiosa che i francescani compirono allora in Europa e spiega le ragioni dell'avversione di Lutero per i francescani; V. Facchinetti, *Lo speco di Sant'Urbano presso Narni*.

Giorn. critico d. filosof. ital. (XV, 2, '34): B. Kiesgkowski, *Fil. Buonaccorsi e le correnti filos. d. Rinascim.*; F. Castellani, *Gli scritti filosofici di Giovita Scalvini*, nota informativa con append. d. lettere inedite sullo Sc. d'Ugoni-Tommaseo. Cont.

Illustrazione italiana (*L'*) (LXI, 31, 5 ag. '34): Mario Missiroli, *Il primo incontro fra Crispi e Oriani, Un'abbacinante profezia della guerra mondiale*, vero; — (33): G. Nicodemi, *Alle origini del volo in Italia*, con una pagina su Leonardo e sui galileiani; — (36): Spectator [M. Missiroli], *La lingua italiana a Malta, Storia documentata di una persecuzione*, narrazione serena, oggettiva, sintetica; Aldo Zaniboni, *Documenti inediti di Silvio Pellico*, il foglietto di memorie e appunti, segnati giorno per giorno dal prigioniero, quando venne arrestato a Milano, e il « Rapporto » della polizia n. 110, in data 5 giugno 1822, in cui si ha un'altra testimonianza della lealtà del Pellico; — (38): V. Piccoli, *Giacomo Leopardi nell'autunno 1834*; — (39): Sabatino Lopez, *Dario Niccodemi*, il drammaturgo morto il 24 settembre' 34; C. M. Franzero, *Il codice della « Chanson de Roland » nel centenario della sua scoperta*, il codice di Oxford, sul quale è da vedere oggi il volume mirabile del Bertoni, *La « Chanson de Roland »*, Firenze, Olschki; — (40): F. Crispolti, *Il card. Pietro Maffi*, autore delle *Conversazioni manzoniane col mio clero*; — (41): Aless. Giulini, *Giulio Carcano nel cinquantenario della morte*; Eug. Giovannetti, *Il maestro di Molière, Vita e miracoli di Scaramuccia*, gustoso; — (46): Carlo Gatti, *Franco Faccio e Verdi*, una pagina di storia del nostro melodramma, con vive notizie sul Boito, che il Faccio « volle riavvicinare al Verdi, affinchè

« l'Italia avesse la tragedia poetica e musicale perfetta »; — (47): C. Gatti, *Giacomo Puccini*, bella rievocazione di una vita di musica e poesia.

R. Istituto Veneto di Sc. L. A. (Tom. 93, disp. 9, '34): A. Radò, *Un petrarchista ungherese*, A. Kisfaludy, precursore del risveglio nazionale e intellettuale, dei cultori della letter. italiana dell'800; G. Alberotti, *L'Epistolario di F. Cancellieri e G. Tiraboschi*, utilissima pubblicazione, specie per l'indice dei nomi ricorrenti nelle 303 lettere autografe; A. Viscardi, *Intorno al problema delle origini trobadoriche*, notevole trattazione, ma che interessa solo di riflesso la nostra letteratura.

Italia (*L'*) *letteraria* (6 ott. '34): L. Pescetti, *G. Targioni-Tozzetti*, affettuoso e sostanzioso medaglione del compianto livornese, anima di studioso e di poeta, un discepolo del D'Ancona e fervido carducciano, nonchè uomo d'azione e buon cittadino.

Lares (V, 1, '34): A. Van Gennep, *Contribution à la méthodologie du folklore*; — (V, 2-3), A. Barolo, *La « passione » nelle vallate cuneesi*.

Leonardo (lugl.-ag. '34): E. Li Gotti, *Lettere e docum. di storia d. Risorgimento italiano, Giovita Scalvini*, riproduce brani inediti del poemetto « L'Esule » (« Il fuoruscito ») e alcune prose politiche di modesto interesse; M. Fubini, *Le rime d. Alfieri*, ne limita il valore poetico, collocandole, secondo la tradizione, dopo le tragedie, e le definisce quali il « diario d'un poeta »; G. Falco, *Domus caietana*, utili notazioni sul recente vol. di G. Caetani; — (sett.): G. Gentile, *La nuova grammatica italiana*, quella Trabalza-Allodoli, definita « più che un codice », « un sapiente avviamento allo studio » della lingua; E. Li Gotti, *Lettere* ecc. *di Cost. Arconati*, pubblica, con opportuni rilievi storici biografici, 21 lettere dell'A.; G. Fatini, *Ancora del bilancio del centenario ariostesco*, è un rendiconto delle ultime pubblicazioni con buone notazioni critiche; — (ott.): M. Marcazzan, *L'epistolario del Giusti*, articolo non trascurabile sulla poesia giust. in genere, interpretata alla luce dell'epist. Nuoce il fare, lo stile inutilmente ricercato, « sfocato » per un poeta niente complesso come il G.

Liburni Civitas (VII, 2, '34): P. Micheli, *Nuovi ricordi pascoliani*, il nome del compianto A. già amico vicino al P., dice da sè dell'importanza grandissima di tali note, giovevoli per una migliore conoscenza e dell'uomo e del poeta; — (3): E. Michel, *G. Mazzini a Livorno*; P. Baratti, *Shelley, Longfellow, Petrarca e il vecchio cimitero inglese*; L. Pescetti, *G. Marradi in Sardegna*, saporose notizie.

Nuova Antologia (LXIX, 1498, 16 ag. '34): G. Gentile, *Il carattere della filosofia del Petrarca*, « l'uomo è l'artefice, non lo spettatore del mondo »; — (1499): Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, *L'episodio di Ems nel testo autografo di Costantino Nigra*, importante; Carlo Linati, *Un poeta italiano emigrato*, Emanuel Carnevali, che ha scritto in inglese liriche nuove e belle, di cui il Linati dà alcuni perspicui saggi, tradotti; P. Nardi, *Renato Serra nel suo epistolario*;

G. Bongiovanni, *Antonio Panizzi al Museo Britannico*, rievocazione densa di fatti; — (1500): G. Papini, *Dal « Decamerone » al « Don Chisciotte »*, sulle origini italiane del *Don Chisciotte*; Mass. Mila, *Rossini, tutta musica*, utile non solo agli studiosi del melodramma italiano, ma anche agli studiosi del Romanticismo; A. Schiaffini, *La Grammatica degli Italiani?*, notevole, sulla « Grammatica » del Trabalza e dell'Allodoli; — (1501): G. Verdi, *Lettere al tenore Mario de Candia sulla cabaletta de « I due Foscari »*; A. Muñoz, *Classicismo di Raffaello*; Pietro Tacchi Venturi, *L'araldo del Cristianesimo in Cina: il P. Matteo Ricci*; F. Moroncini, *Il Leopardi morale*, pagine meditate e fondate sopra una piena conoscenza degli scritti del L.; L. M. Ugolini, *Le origini di Malta e della civiltà mediterranea*, ragguardevole; Virg. Guzzi, *Il pittore della vita volubile*, il De Nittis, che per i modi d'ispirazione e per la vivezza rappresentativa superò molti poeti del suo tempo; — (1502): Giulio G. Bianchi, *Il dramma di A. Oriani*, acuto; A. Bruers, *La biblioteca del Vittoriale*, bel saggio, nel quale vive e parla la mirabile cultura del D'Annunzio, che non ha soffocato l'ispirazione originale; — (1503): P. Pancrazi, *Ferdinando Martini e il « Fanfulla della Domenica »*, « il *Fanfulla* fu la sua più bella stagione; vi s'in- « contra un Martini ch'è nel pieno dell'umore e delle forze »; A. Venturi, *Il Correggio e Giorgio Vasari suo primo biografo*; Fausto Tortefranca, *I primordii della polifonia nel Cinquecento, La seconda « Ars Nova » italiana e la villota a quattro*, studio importante, da cui risulta documentato che le villote non hanno già principio nel 1535, come affermano lessici e storici; nel 1535, da mezzo secolo, e forse più, la villota era già nota ai musicisti italiani e stranieri e aveva esercitato il suo influsso sugli autori più geniali; l'indagine perspicace del Torrefranca apre nuove prospettive negli studî della storia della musica; — (1504): A. Panzini, *Tradizione e rivoluzione nella lingua italiana*; C. Alvaro, *Pirandello*; Marziano Bernardi, *Pellizza da Volpedo a vent'anni, Lettere e pagine intime*, con vivi richiami letterarî.

Nuova Italia (La) (V, 10, '34): N. Sapegno, *La lirica dei trovatori*, buone osservazioni intorno all'opera recente di A. Jeanroy; G. M. Bertini, *L'« Orlando Furioso » e la Rinascenza spagnuola*, contin. dell'utile dotto contributo; E. Rho, *Umanità e poesia del Goldoni*, ribadisce alcuni suoi principî di metodo atti a scoprire l'anima e la poesia del G.

Opere (Le) e Giorni (I) (XIII, 7, 1° luglio '34): Stef. Costa, *Il pensiero di Alfredo Oriani e l'idea fascista*; Eucardio Momigliano, *Cola di Rienzo*, cont. nei fasc. seg.

Pan (II, 9, 1° sett. '34): M. Barbi, *Poesia e musica popolare e il Congresso delle nostre tradizioni a Trento*, notevole; — (10): Man. Valgimigli, *L'epistolario di Ferdinando Martini*, acuta analisi; U. Ojetti, *Discorso agli Urbinati su Raffaello*; Ferdin. Neri, *La fortuna di una parola: « Goliardo »*, il nome che nel M. E. era uscito dalla taverna, per i moderni rinacque dalla scuola; Adolfo Bartoli lo animò della sua calda eloquenza; un gruppo di suoi allievi d'ingegno, tra i quali

Alfredo Straccali, Severino Ferrari, Giov. Marradi, Guido Biagi, pubblicò allora la riv. *I nuovi Goliardi* (1877); il nome di « goliardo » a denotare lo studente prese dunque le mosse dalla Facoltà di lettere fiorentina, poco innanzi il 1880; — (11): Piero Misciatelli, *Una giornata veronese di Piero di Dante*, il venerdì 6 dic. 1359, in cui fu fatto il rogito di vendita d'un campicello da lui posseduto vicino a Zevio, in Ora de' Murli, come risulta dall'istrumento notarile, di cui è pubblicato il testo; A. Solmi, *Unità e autonomia della storia italiana*, riconferma le idee fondamentali del vol. « Discorsi sulla storia d'Italia »; Goffredo Coppola, *Carducci nelle adunanze della Facoltà di Lettere*, con documenti gustosi, che mostrano vivo il maestro.

Rassegna Nazionale (ag.-sett. '34): N. Sigillino, *L'eredità del romanticismo*, discorre delle scuole poetiche del liberismo, impressionismo, ecc.; A. Fumarola, *Corr. Ricci*; H. Montesi Festa, *Interpretazioni di A. Fogazzaro*.

Rassegna storica d. Ris. (XXI, f. 3, '34): A. Monti, *Una lettera autobiografica di A. Oriani*, inedita, al cugino Giacomo, per A. Colautti, da Casola, 8-3-99; — (f. 4): V. Cian, *Gli Alfieriani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento*, dell'ampio, documentato studio, uscito ora anche in volume con l'aggiunta di alcune illustrazioni iconografiche e di un facsimile, non si può dar qui sufficiente notizia. Per esso vien corretto definitivamente un giudizio corrente errato, che il Romanticismo sia solo un fatto lombardo; esso è *lombardo-piemontese*; A. Sorbelli, *Una caratteristica figura bolognese del Risorgimento*, A. Zappoli, n. 1811, verseggiatore, soldato, che qui rivive.

R. Accad. Naz. dei Lincei (S. VI, Vol. 7, ff. 3-4): Fed. Patetta, *Il terzo testo della « Nencia da B. » attribuita a Lorenzo de' M.*, da un codice dell'11 ott. 1476, di 39 ottave.

Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (S. II, LXVII, fasc. XI-XV, '34): A. Giulini, *Dal carteggio di un insigne dantista straniero, Carlo Witte*, valendosi del carteggio del W. esistente nella Trivulziana, porta nuovi contributi per la biografia del dantista tedesco e per la storia e la critica letteraria del suo tempo; M. Maresca, *Commemorazione di G. Vidari*, rassegna sintetica del pensiero e delle opere; L. Sorrento, *Intorno alla fortuna del trovatore Lanfranco Cigala*, illustra la forma, il significato e il valore di versi provenzali del Cigala, ritrovati nel cod. Palat. lat. 753 e appartenenti alla canz. *Ges eu no vei*; Paolo Vinassa de Regny, *Note su la « Comedia »*, le rime della Croce e dell'Aquila; il Veltro e il suo significato numerico; i difensori della « Comedia ».

Scuola e Cultura (X, 3, '34): A. Pompeati, *Caro, Boccalini, Leopardi*, a proposito di celebrazioni recenti; R. De Mattei, *La storia d. dottrine politiche nell'800 ital.*; L. Mannucci, *Quattro lettere inedite e una poesia giocosa di G. Pascoli*, d'interesse biografico: — (4-5): Fr. Ercole, *Bar-*

tolo da Sassoferrato e la coscienza giuridica moderna, giova per il pensiero politico di Dante; G. Natali, *L'attualità della « Feroniade »*, chiara, calzante esposizione; E. De Michelis, *Ritratto di Renato Serra*.

Segni dei tempi, Rassegna di scienze morali (Reggio Emilia, I, 5 e 6, maggio-giugno '34): Alf. Sautto, *Una possibile interpretazione del Veltro dantesco*, quella lasciata dal prof. Ugo Quaglio, nato il 1856, morto il 1928, che nel Veltro vide indicato il Vangelo di Cristo e nel DXV del c. XXXIII del *Purg.* l'anagramma di Cristo, *Divum Christi Verbum*, l'unico che possa vincere la cupidigia e il Gigante, cioè il Demonio; G. Baraldi, *I vescovi Scalabrini e Bonomelli e la questione rosminiana attraverso documenti inediti*; — (7, 8 e 9): G. Razzoli, *Perchè Platone ha esiliato la poesia, ovvero Platone e il suo fatale inganno*; Ant. Boni, *S. Tomaso poeta*; Umb. Monti, *Alcuni giudizi inediti sulla prima edizione dei « Promessi Sposi »*, estratti dal « Carteggio Baraldi », conservato nell'Estense di Modena; sono giudizî di Pietro Rudoni, Gabrio Piola, Rodolfo De Maistre, Pietro Levati e del marchese Grillo Cattaneo.

Studi goriziani (IX, '33): C. Bozzi, *A. Fusinato e i suoi « venti lettori »* goriziani.

Studi trentini di Scienze storiche (XV, 1, '34): L. Billo, *Le nozze di Paola Gonzaga a Bolzano* con Leonardo ultimo conte di Gorizia, nel 1478; documenti dell'Arch. Gonzaga; Gius. Esposito, *Antonio Rosmini e il 1848*; Gabriele Steinmayr, *Osservazioni sulle epistole latine di Bernardo Clesio*, ne esamina la morfologia, la sintassi, lo stile, per cercare di stabilire la posizione letteraria del Card. trentino. — (2): Berengario Gerola, *Il più antico testo neolatino dell'Alto Adige, Ricerche linguistiche e questioni di metodo in una zona mistilingue*, è la 2ª parte dell'importante studio, da noi segnalato a p. 186 del vol. CIII; Gius. Papaleoni, *Un epitaffio di Giovanni Lagarino in S. Marco di Rovereto*, epigrafe tombale di un legista del sec. XV; — (3): Giacomo Roberti, *Cinquecento leggende trentine letterariamente fissate*, dà il titolo di leggende e fiabe trentine già pubblicate e ne indica in gran parte le fonti, aggiungendo gli indici di persone, luoghi e cose. Gabriele Rizzi, *I Calvari del Trentino*, con una *Lode* scritta sui tabernacoli della Via Crucis, sul viale di Nogaredo in Villalagarina, « canti popolari che figurano sotto ogni stazione, in parte ormai obliterati ». Nicolò Rasmo, *La Casa Soldà a Vigo di Fassa e le sue leggende*, descrive e illustra i curiosi affreschi della Casa Soldà; Jacopo Robini, *Saggio di toponomastica pseudodotta e popolare* per alcuni luoghi del Trentino; Renato Lunelli, *Un manoscritto di musica per liuto della Comunale di Trento*, che contiene musiche di danze, di carattere popolare, intavolate per liuto; Cornelio Secondiano Pisoni, *Alcuni proverbi, motti e sentenze del Vezzanese*; Aug. Arsieri, *Alcune considerazioni sulla storia del costume trentino*, questioni di metodo nello studio dei costumi del passato; Giov. Pedrotti, *La leggenda della « Caccia selvaggia » nelle Alpi trentine e venete*, brevi notizie intorno alla diffusione di una leggenda germanica nel Trentino e nelle Alpi venete.

Studium (XXX, 8-9, ag.-sett. '34): Fausto Montanari, *Variazioni sul Carducci*, osservazioni acute sulla più recente critica carducciana.

Tempo nostro (Adria, III, 27, luglio '34): Raffaele Fimiani, *La lirica del Cinquecento come poesia d'evasione*, tutti i poeti cantavano la vita non come era, ma come se la immaginavano; il Cinquecento è il secolo « più veramente romantico della nostra letteratura »(!); Arm. Tartarini, *Deformazioni leopardiane*, quelle dei « saputoni presuntuosissimi che « fanno il mestiere di avere ingegno e sparano ogni giorno paradossi »; la grandezza vera di Leopardi, per cui si distingue e sovrasta, sta nella sua cosmica filosofia sconsolata e nella tragica sua elegia; A. Capasso, *La lirica di Gabriele D'Annunzio*, premessa sulla critica dannunziana.

Torino (sett. '34): F. Lemmi, *Il Messaggiere del Brofferio*, con ampia documentazione (dagli Atti segreti di Polizia); G. Bustico, *Un poeta bresciano alla corte di Carlo Em. III, Durante Duranti*, notizie storiche letterarie.

Vita e pensiero (luglio '34): G. De Simone, *Napoli nella poesia di S. Di Giacomo*; — (sett.): M. Sticco, *Dio e la morte nelle prose e nelle rime di V. Alfieri*, spigolature poco concludenti; G. Della Torre, *Un sogno di A. Fogazzaro*, interessa a mostrare il perdurante atteggiamento della Chiesa ufficiale: il F. « ebbe un'errata visione della vita « e dell'azione della Chiesa nel suo tempo ».

Études italiennes (N. S., IV, 3, luglio-sett. '34). J.-Th. Paolantonacci, *Sur le cantique de saint François*, I, *Les sources bibliques et le contenu*; scritti vari sul Correggio, di Y. Bezard, R. Michéa, P. Jourda, H. Bédarida, H. Jacoubet; P. Sirven, *Le premier amour et le premier sonnet de Vittorio Alfieri* (cont.).

Revue de Littérature comparée (XIV, 3, luglio-sett. '34): R. Michéa, *Le Président de Brosses en Italie: Les sources de son érudition et de son esprit*; notevole, sui libri di viaggio che il D. Br. imitò largamente; H. Glaesener, *Les points de départ méridionaux de l' « Obéron » de Wieland*, Ariosto e Tasso; F. A. Smith, *Laurent de Premierfait's French version of the « De casibus virorum illustrium »*; — (4, ott.-dic.): H. Vaganay, *Retour d'Italie: Quelques vers peu connus de Montreuil*, nelle *Poesie* degli Accademici fantastici di Roma, 1637.

Italienische Kulturberichte (I, 1, '34): Luigi Malagoli, *Die Moderne italienische Tasso-Kritik*, notevole; Carlo Morandi, *Das achtzehnte Jahrhundert in Italien und das Problem der Reformen in den Ergebnissen der neueren Historiographie*, acuto e ben informato.

Hispanic Review (Philadelphia, II, 2, april '34): Aubrey F. G. Bell, *Cervantes and the Renaissance*; M. Romera-Navarro, *Autores latinos*

en « El Criticón »; A. M. Withers, *Two additional borrowings from Petrarch by Gutierre de Cetina*; — (3): Joseph G. Fucilla, *Italian Cervantiana*, integrazioni e aggiunte al vol. *Cervantes, A tentative bibliography* di Ford e Lansing.

Modern Language Notes (XLIX, 7, nov. '34): Morris Robert Morrison, *Greene's use of Ariosto in « Orlando Furioso »*: richiamandosi ad una nota di Charles W. Lemmi nella stessa rivista (XXXI, p. 440) osserva che il Greene molto più trasse dall'Ariosto che al Lemmi non sia sembrato, perchè tutta l'impalcatura della sua opera è contenuta nel c. V del poema e molti particolari derivano da altre parti del poema stesso; li indica.

Modern Language Review (XXIX, 3, lugl. '34): J. M. S. Cotton, *Ex libris Politiani*: enumera e descrive i manoscritti ed i libri che possono essere identificati da accenni nelle opere del Poliziano o da note sui manoscritti o sui volumi stessi; qualche manoscritto che non fu potuto identificare è ascritto alla famiglia a cui appartiene; rec.: G. Wilson Knight, *The Christian Renaissance with interpretations of Dante, Shakespeare and Goethe and a note on T. S. Eliot*, Toronto, Macmillan: si giudica con severità l'opera dilettantesca di chi ha voluto parlare di simbolismo religioso in genere e negli autori nominati conoscendo « poco di greco, meno italiano, niente tedesco ed ebraico » (Edith. C. Batho); rec.: Ettore Li Gotti, *Giovanni Berchet*, Firenze, « Nuova Italia », favorevole con qualche riserva (C. Foligno); rec.: Geoffrey L. Bickersteth, *Form, tone and rhythm in Italian poetry*: si giudica audace la tesi dell'a. che scorge nell'aspirazione a libertà la linea di sviluppo della nostra poesia e si appuntano alcuni esempî poco calzanti (E. G. G.); rec.: Fausto Ghisalberti, *Giovanni del Virgilio espositore delle « Metamorfosi »*, Firenze, Olschki, estr. *Giornale Dantesco*: se ne rileva brevemente l'importanza (E. G. G.); rec.: Edward Bullough, *Italian perspectives*, Cambridge University Press, molto favorevole (E. G. G.).

Modern Philology (XXXII, 1, agosto '34): rec.: Antonio Pucci, *Le noie*, a cura di Kenneth Mackenzie, Princeton University Press: chiarisce l'importanza del lavoro approvando il metodo seguito dall'editore, a cui appunta soltanto qualche imperfezione verbale, e a proposito dell'appendice in cui si discorre del *Manganello* nota che tre citazioni cinquecentesche convalidano l'opinione che *Manganello* sia il nome dell'autore; le citazioni sono: Lodovico Dolce, *Paraphrasi nella sesta satira di Giovenale*, Venezia, 1538, c. LII^{v}; *Cicalamenti del Grappa intorno al sonetto* « Poi che mia speme è lunga « a venir troppo », Mantova, 1545, p. 9 e Niccolò Franco, sonetto in morte del Bembo, del 1547, « Eccoti co'l Petrarca a tutte l'ore » (*Rime*, Lanciano, Carabba, s. d., p. 99), dove l'editore E. S. aveva chiaramente annotato l'accenno al Manganello.

Publications of the Modern Language Association of America (XLIX, n° 3, sett. '34): B. M. H. Corrigan, *Sforza Oddi and his comedies*: intende di colmare una lacuna, poichè sulle commedie dell'Oddi non

conosce alcuno studio speciale; raccoglie dati biografici sull'Oddi valendosi del Vermiglioli e delle opere manoscritte del Bini e del Pellini che si conservano nella biblioteca comunale di Perugia; rammenta che mentre fu insegnante a Pavia, l'Oddi contò fra gli allievi quel Giovanni Savio che fu autore dell'*Apologia a difesa del « Pastor Fido »*, Venezia, Landucci, 1601, e nota come anche il figlio, Galeazzo Oddi, fosse commediografo; delle tre commedie dà un'analisi minuta rilevandone piuttosto i pregi che i difetti e mostrando come, a prescindere da qualche frase volgare attribuita a personaggi servili, il severo tono morale sia in pieno accordo con gli spiriti della Controriforma; di ciascuna commedia indica paralleli ed anche imitazioni francesi e, a dimostrare la popolarità di queste opere, rammenta che l'*Erofilomachia*, scritta tra il 1561 e il 1572, ebbe dodici edizioni prima del 1622, mentre ne ebbero quattordici *I Morti vivi* tra il 1576 e il 1617 e ventidue il *Prigioniero* tra il 1590 e il 1634; C. P. Merlino, *Corrigendum. Equicola's knowledge of Dante*, corregge una svista incorsa nell'articolo pubblicato nella stessa rivista, vol. XLVIII.

Romanic Review (XXV, n° 2, apr.-giugno '34): Arpad Steiner, *Petrarch's 'Optimus princeps'*: pensa che non sia stata fin qui a sufficienza considerata l'importanza del trattato (*Epistulae de rebus senilibus*, XIV, I) nelle sue fonti e negli scritti che ne derivarono; mostra come il Petrarca traesse la sua materia da Cicerone, *De officiis* e dal *De regimine principum* dell'Aquinate, forse nella versione di Egidio Romano, riuscendo ad opinioni che non differiscono sostanzialmente da quelle a cui giunse il Salutati, d'ispirazione piuttosto medievale che non rinascentesca; rec.: R. Ridolfi, *Le lettere di Girolamo Savonarola*, Firenze, Olschki, molto favorevole (Paul Hyland Harris); rec.: Louis-Fernand Flutre, *« Li fait des Romains » dans les littératures française et italienne du XVII^e au XVI^e siècle*, favorevole (V. L. Dedeck-Héry); — (XXV, n° 3, lugl.-sett. '34): Oliver M. Johnson, *Amount of knowledge attributed to the spirits in Dante's « Inferno »*: rileva un precedente nell'*Elucidarium* (Onorio di Autun, *Opera omnia*, Parigi, Garnier, 1895, p. 1162), dove tuttavia si asserisce soltanto l'ignoranza del presente nei dannati, e, riferendosi naturalmente a *Inf.*, X, 100-08, osserva sulla scorta del Vernon, *Readings in Dante's « Inferno »*, Londra, Methuen, 1906, p. 362, che Francesca e Ciacco sembrano invece a conoscenza del presente; da ciò è indotto a ritenere che il *noi* di Farinata riguardi soltanto i dannati inclusi nella città di Dite, del che troverebbe conferma in *Inf.*, XI, 83-4; ed è opinione a cui sarebbe facile muovere obiezioni.

Speculum (IX, n° 3, lugl. '34): Theodore Spencer, *The story of Ugolino in Dante and Chaucer*: rileva la profonda differenza nei particolari e nel tono tra l'episodio dantesco e quanto il Chaucer, nel 1374, ne derivò per la sua *Monk's Tale*; ritiene certo che il Chaucer non avesse una copia dell'*Inferno* dinanzi agli occhi, tanto da non rammentare i nomi dei giovani compagni di Ugolino; tutto il tono di questo rifacimento è nel tempo stesso più ricco di particolari realistici e chiara testimonianza di quella maniera di presentare gli oggetti di emozione religiosa che è propria del periodo francesizzante del Chaucer.

The Times Literary Supplement (n° 1693, 12 lugl. '34): rec.: Ferdinando Martini, *Lettere*, 1860-1928, Milano, Mondadori, riassuntiva (anon.); Cecil Roth, « *Ghetto* », richiama attenzione sull'etimologia della parola proposta dal Giacomelli, ma tien fede alla derivazione da Getto Nuovo e Getto Vecchio, nomi dell'antica fonderia veneziana assegnata nel 1516 agli Ebrei veneziani come sede; rec.: Leonardo Giustinian, *Poesie* a cura di Manlio Dazzi, Bari, Laterza, resoconto favorevole (anon.); — (n° 1696, 2 ag. '34): rec.: Frances A. Yates, *John Florio*, Cambridge University Press, resoconto favorevole di questo studio che molto aggiunge alla nostra conoscenza del Florio, di cui il carattere viene un poco bistrattato, ma i cui meriti letterarî e linguistici sono bellamente illustrati; delle relazioni collo Shakespeare l'autrice promette di trattare in altro volume (anon.); — (n° 1698, 16 ag. '34): rec.: Antonio de Giuliani, *La cagione riposta delle decadenze e delle rivoluzioni* a cura di B. Croce, Bari, Laterza, breve resoconto (anon.); — (n° 1703, 20 sett. '34): rec.: Ralph Roeder, *The man of the Renaissance*, Londra, Routledge, resoconto con qualche riserva di questo strano libro che vorrebbe essere una storia romanzata degli uomini principali del nostro Rinascimento e pare condotta secondo i processi della cinemastica americana (anon.); — (n° 1706, 11 ott. '34): rec.: R. K. Gordon, *The story of Troilus as told by Benoît de Sainte-Maure, Giovanni Boccaccio, Geoffrey Chaucer, Robert Henryson*, Londra, Dent, resoconto favorevole di queste versioni accompagnate da un'acuta e dotta introduzione (anon.); — (n° 1709, 1° nov. '34): rec.: Ezra Pound, *Make it new*, Londra, Faber, resoconto spesso sfavorevole di questi saggi critici d'argomento assai vario, alcuni naturalmente sul Cavalcanti (anon.).

---

* Eccellente preludio ai tre volumi che sui Comizi di Lione ha preparato la Commissione lincea per gli « Atti delle Assemblee costitu- « zionali italiane » è l'opuscolo del senatore Ugo da Como, *I comizi nazionali di Lione per la costituzione della Repubblica italiana*. Questo il titolo; il sottotitolo: *Notizia delle fonti* (Bologna, N. Zanichelli, 1934). È un'ampia introduzione che riprende, continuandolo e felicemente completandolo, con maggiore larghezza e precisione di criterî, il lavoro meritorio di quell'iniziatore che fu Tommaso Casini (1906), al quale il Da C. rende lealmente giustizia. Materia di storia politica questa; ma come intimamente legata con quella letteraria non occorre dimostrare. Da ciò l'interesse che queste pagine, giudiziose e serene, e doviziosissime di precise indicazioni bibliografiche, offrono anche ai nostri lettori. L'A. annunzia che nel 2° volume, fra i gruppi svariati di fonti (verbali delle discussioni e decisioni di comitati speciali, di commissioni, della Consulta ordinaria, delle Sezioni, delle Assemblee plenarie sino a quella solenne, nella quale Napoleone pronunziò il famoso discorso), non mancheranno « le voci

« di due grandi assenti, ma presenti: Ugo Foscolo e Vincenzo Monti ». E qui il Da C. aggiunge: « Erano le voci che il Comitato di Governo « avrebbe voluto risuonassero, solennemente, nell'Assemblea. L'anima « di Ugo fu, ancor qui, italianamente ribelle; ma dall' ' Orazione ' « e dall' ' ode ' nasce la profetica poesia della patria » (p. XXI).

Fra le fonti più gradite saranno le *Memorie* del co. Leopoldo Cicognara, riprodotte nel testo completo, se non propriamente originale (pp. XXV-VI), quelle dalle quali, com'è noto, spigolò largamente, rielaborandole, il Malamanni. Anche figureranno lettere da Lione dei deputati, scritte a parenti ed amici, ed altre inviate a Lione. E qui, vigile e pronto, l'A. a soggiungere: « Vi sono echi in epistolari insigni: « V. Monti implorava dal Rejna che scrivesse notizie alla sorella, « di cui conosceva ' la saviezza e la delicatezza ' » (p. XLVIII).

Per finire: piace cogliere questa definizione (1) del benemerito A., che a cose ben vedute, scrive la Costituzione della Repubblica italiana essere stata « una mirabile realizzazione » (p. XXVI) [VI. CI.].

* Il bel *Saggio di un Catalogo degli incunabuli della Biblioteca Comunale Ariostea* che ci è offerto da GIUSEPPE RAVEGNANI (Ferrara, Società An. tipogr. Emiliana, 1934, estr. dalla « Rivista di Ferrara », agosto '34), merita di essere additato ad esempio pel rigore del metodo con cui è stato eseguito e per la ricchezza delle illustrazioni. Esso comprende soltanto 25 dei circa 1600 incunabuli posseduti dall'insigne Biblioteca ferrarese, dei quali il valente compilatore cerca di determinare la provenienza. Vi notiamo un prezioso gruppo di varie edizioni di Enea Silvio Piccolomini e un'edizione, sconosciuta e non registrata in alcun repertorio, delle *Fabule latine* di Esopo, in caratteri gotici, senza indicazione di luogo, nè di anno o di editore, ma forse stampata in Milano, da Leonardo Pachel ed Enrico Scinzenzeller, circa il 1490. Ci auguriamo che il Ravegnani possa in un giorno non lontano dare in luce, com'egli spera, l'intero catalogo delle edizioni quattrocentesche che formano « la migliore ricchezza » della Biblioteca affidata alle sue cure amorose e intelligenti

[VI. CI.].

* Le « Edizioni ' Alfa ', Roma-Palermo, Rassegna di poesia contemporanea, 1934 » s'iniziano con un elegante fascicolo intitolato *Chimera*. Lo registriamo qui pei due saggi squisiti che esso comprende, come primi, e che sono di poesia ormai non più « contemporanea », *Romagna* del Pascoli e *Il Torrente* e *Il ritorno* di Vittorio Locchi. E anche per quest'altra ragione lo segnaliamo, per la pagina di presentazione, non firmata, che precede la ricca raccolta; pagina nella quale

(1) Piace anche ricordare qui il vigoroso articolo di ARRIGO SOLMI, *La Consulta di Lione* (ne *La Stampa* del 15 sett. 1934), che fa degno riscontro a queste pagine del sen. Da Como.

leggiamo, fra l'altro, queste savie parole: « È dunque un dovere di « tutti gli Italiani portare a vivere al sole della nostra vita, in mezzo « a noi, gli attualissimi nostri Grandi. Carducci, D'Annunzio, Pascoli, « per parlare dei maggiori, debbono tornare fra di noi ed essere riletti « e rivissuti ».

* Merita un particolare rilievo l'opuscolo di Arrigo Solmi, *Dante e l'Italia* (Milano, Soc. Editr. «La Cultura », s. a., ma 1934 (estr. da la *Cultura*, a. XII, fasc. III), nel quale l'A., con una vigorosa e lucida sintesi, riprende, ma senza ripetersi, anzi aggiungendo, confermando, rischiarando, la soluzione o interpretazione da lui più volte proposta d'uno dei problemi più comuni e abusati della letteratura dantesca, e appunto per questo tanto più delicato e arduo. Da queste pagine esce meglio che in passato lumeggiato il suo pensiero, secondo il quale « la visione nazionale politica di Dante, per quanto dominata dalla « concezione del dominio universale dell'imperatore, riceve tuttavia, « anche in questi limiti, una sua intrinseca differenziazione, che poggia « sulle basi dell'unità geografica, linguistica, tradizionale della patria ». Quel senso che l'Alighieri ebbe dell'unità nazionale italiana, era come un proiettarsi nella sua mente e un continuarsi della grande unità romana impressa da Augusto alla penisola, e le cui vicende attraverso i secoli, sino all'età dei Comuni, il Solmi rievoca con tocchi sapienti di storico e di giurista.

Agli occhi dell'autorevole dantologo il movente politico nella vita e nelle opere di Dante assume tale un'importanza, da essere l'ispiratore preponderante perfino del poema sacro. Di questa riaffermazione chi scrive questa nota si compiace, ricordando quanto ebbe ad esporre quasi mezzo secolo fa, allorchè osò mettersi *Sulle orme del Veltro*. A qualche riserva invece lo induce l'A., quando insiste nell'asserire che l'ideale politico di Dante « era aderente alla realtà, ed era il solo « che, in quella realtà viva, potesse condurre alla salvezza dell'Italia », e protesta contro quegli studiosi che hanno giudicato « utopistica « tutta la creazione politica dantesca ». All'illustre e caro amico io vorrei chiedere soltanto questo: « Se la storia ha dato torto al divino Poeta, circa i mezzi da lui sognati per salvare l'Italia, come mai poi, pur ammirando il suo intuito nella visione nazionale della sua Italia romana, potremmo dargli ragione? ».

Ma in questa felice conferenza del S. meritano d'essere segnalate anche le prime pagine (3-4) nelle quali egli, in base alle recenti indagini sui testi, ha voluto precisare il valore del vocabolo « Tirolo », che Dante, nel noto passo descrittivo del Garda, designa con la variazione fonetica di « Tiralli ». Sebbene risulti ormai provato che la località che nei tempi romani e nell'alto medioevo, principalmente nella *Notitia dignitatum*, è indicata come « Teriolis », sede d'un tribuno con guarnigione stabile, assegnata al sistema della difesa della « Raetia », la grande pro-

vincia italica, è da identificarsi, non col Castel Tirolo, presso Merano, ma con una località transalpina, a poca distanza di Innsbruck, è certo che Dante doveva riferirsi alla rocca comitale detta Castel Tirolo o Tiralli, rocca ch'egli potè mirare nelle sue peregrinazioni lungo l'Adige. Questa rocca era posta « proprio ai piedi della catena retica, « dell'ultima catena, insomma, che divide l'Italia dalla Germania e « che serviva mirabilmente al genio del Poeta per indicare l'estremo « confine settentrionale » dell' « Italia bella ». [Vi. Ci.].

* Ai molti documenti che attestano il continuo, anzi crescente, interesse degli studiosi e del pubblico colto per quanto riguarda il Pascoli, vengono ora ad aggiungersi i *Nuovi ricordi pascoliani* che Pietro Micheli, livornese, lasciò fra le sue carte e che Luigi Pescetti ha pubblicato testè in un bell'opuscolo che ci giunge estratto dalla rivista *Liburni Civitas* (a. VII, fasc. II, 1934). Questi *Ricordi* vengono in buon punto a completare quei primi, che il Micheli diede in luce nel *Pègaso* del giugno '32 e che — dice bene il Pescetti nell'affettuosa presentazione — « destarono sùbito una vasta eco di curiosità e di « consensi ». Tutte intessute di aneddoti interessanti e d'impressioni vive, esposti con franca sincerità, queste pagine si leggono d'un fiato e recano un contributo non trascurabile alla biografia e alla psicologia del poeta di San Mauro, pel periodo livornese della sua vita che va dal 1887 al 1895. Sennonchè è avvenuto che il compianto scrittore, preoccupato del pericolo di passare per un apologista, sviscerato amatore ed ammiratore com'era del Pascoli, è scivolato, senza accorgersene, nell'eccesso opposto. Infatti, questi suoi *Ricordi*, iniziati felicemente con un episodietto scolastico assai gustoso che pare pensato apposta per preparare e giustificare una serie di rivendicazioni e rettificazioni documentate, finiscono col lasciare in parte delusi e sorpresi e contrariati quelli fra i lettori che, come chi scrive, hanno avuto la fortuna di conoscere davvicino il poeta di *Myricae*. Si ha l'impressione che il Micheli nel narrare e commentare questa corona di aneddoti e di atteggiamenti pascoliani, quelle sovrattutto ch'egli dice « certe stranezze e debolezze » del Pascoli, nei passi riguardanti i suoi rapporti col Carducci e con Severino Ferrari, nel parlare d'un Pascoli che nella fiaschetteria del Cipriani « per molto tempo tenne « cattedra anticarducciana » (p. 16), abbia involontariamente interpretato i fatti — la cui esattezza non è da mettere in dubbio — in modo inadeguato ed ingiusto, nè scevro d'incoerenze. Contro le sue intenzioni è riuscito a dare maggior risalto al rovescio della medaglia pascoliana invece che all'immagine vera del poeta romagnolo, che andava colta sovrattutto in quei « periodi di serenità », ai quali il Micheli accenna solo per incidenza (p. 19). Così egli ha reso un servizio discutibile alla memoria del suo maestro ed amico, non tenendo conto della sua intima tragedia, dei casi della sua vita, del temperamento

nervoso, sovreccitabile e sovreccitato dal « lavoro ingrato ed eccessivo » (p. 19) cui doveva sobbarcarsi in quegli anni, e dall'« insonnia » che lo tormentava, cause tutte che bastano a spiegare e giustificare quelle « stranezze » e quelle « debolezze ». Ma io qui non posso entrare in particolari e in una discussione che mi costringerebbero a contrapporre ricordi a ricordi, impressioni a impressioni. Piuttosto noterò ancora che fra gli episodî più notevoli di queste pagine è quello del mancato fidanzamento del Pascoli con una signorina livornese, alla quale « forse non parlò mai, nè per lei scrisse mai poesie prima « d'aver rinunziato al suo sogno, nè dopo » (p. 18). Anche è caratteristico l'aneddoto dell'epigramma greco, con traduzione latina, qui riprodotto dall'autografo, composto dal Pascoli per la fiaschetteria del Nòccioli (p. 21), a ricordare la serata in cui il Carducci-Enotrio recitò tre sue poesie.

Il Micheli chiude bene i suoi *Ricordi* con queste parole: « A chi non « ha conosciuto il Pascoli e non ha fatto osservazione a certi scatti « d'ira non riusciti a reprimere e a certi sorrisi attenuati come di sole « al tramonto, sparsi qua e là nelle sue opere, parrà inverosimile « sentir parlare dei furori e delle spiritosaggini del Pascoli. Eppure « è proprio così; il Pascoli fu anche arguto e collerico ». Tanto è vero, aggiungo, che io, nei *Ricordi aneddotici e lettere inedite di G. Pascoli*, pubblicati nella *N. Antologia* del 1° aprile 1925, dopo aver osservato che, in quegli anni lieti di Pisa, « un nonnulla bastava a stuzzicargli « [al Pascoli] la vena gioconda, come, al contrario, un nonnulla tal« volta bastava a rabbuiarlo e a suscitare in lui l'umor nero », addussi e più potrei addurre tutta una serie di prove documentate di queste asserzioni, documenti di gaiezza, di umorismo sereno, di « spirito morbinoso » che scoppiava in forme anche ingenue. [V. Cian].

* Henri Bédarida, dopo aver dedicato una pregevole serie di ricerche a *L'Italie dans la poésie de Théophile Gautier* (nella *Revue des Cours et Conférences*, 30 dic. 1932); *Impressions d'art dans le « Voyage en Italie » de Th. Gautier* (nella *Revue de l'Université de Lyon*, giugno 1932); *Théophile Gautier, poète et critique d'art, en face du Corrège* (nelle *Études italiennes*, luglio-sett. 1934), ha concluso e riassunto i suoi studî sull'argomento in un ampio saggio su *Théophile Gautier et l'Italie*, Paris, Boivin, 1934 (estr. dalla *Revue des Cours et Conférences*, XXXV, 1933-1934). Il viaggio del Gautier in Italia nel 1850, ricco di osservazioni, che il B. confronta con gli elementi storici piú sicuri, si corona di una viva ispirazione, all'Italia reale ed all'Italia sognata dall'artista, che pervade la poesia ed i racconti del grande scrittore: c'è veramente un' « Italia » del Gautier, che risplende nella luce del Romanticismo, e sopravvive a lungo nella cultura francese dell'Ottocento. Il B., che si è già affermato, nel libro su *Parme et la France* e negli studî sul Pellico, come uno dei più va-

lorosi italianisti che oggi conti la Francia, ha saputo delineare la realtà ed il sogno, viventi nell'opera del Gautier, con dottrina e finezza adeguate.

* Libri ricevuti:

[*Le*] *Accademie e le biblioteche d'Italia nel sessennio 1926-27 - 1931-32. Relazione a S. E. il Ministro.* — Roma, Istituto poligrafico dello Stato - Libreria, 1933 [Poderoso volume pubblicato dalla Direzione generale delle Accademie e Biblioteche. Nonostante certe disuguaglianze e lacune dovute al fatto che ad esso hanno collaborato, insieme col direttore generale, numerosi funzionari, tutti benemeriti di questa nobile impresa culturale, l'opera rimarrà fondamentale, anche se suscettibile di ritocchi e di aggiunte, come, per citare un esempio, nella Sezione « Edizioni Nazionali », per la parte riguardante l'Edizione Nazionale delle Opere di U. Foscolo (p. 198)].

Dante Alighieri. — *Il Convito* ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli con Introduzione di M. Barbi, Vol. I. — Firenze, F. Le Monnier, 1934 [Forma il vol. IV delle *Opere di* Dante, Nuova edizione diretta da M. Barbi].

Dante Alighieri. — *La Divina Commedia* commentata da Carlo Grabher, Vol. I. *Inferno.* — Firenze, « La Nuova Italia » Editrice [1934].

Annuario della Reale Accademia d'Italia, V, 1932-33 - XI. — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1934 - XII.

Ludovici Areosti. — *Carmina.* Praefatus est, recensuit, Italice vertit, adnotationibus instruxit Aetius Bolaffi. — Pesaro, La Poligrafica, 1934.

Paolo Atene. — *Religione e misticismo in Antonio Fogazzaro.* — Torino, Paravia, 1934.

Matteo Bandello. — *Tutte le opere* a cura di Francesco Flora, Vol. I. — Milano, A. Mondadori [1934] [Questo primo volume, di squisita eleganza, di ben 1163 pp. in carta fine d'Olanda, e nei bei caratteri « Pastonchi », comprende le prime due parti; il secondo comprenderà il resto delle novelle e le poesie].

Ottavia Bassi. — *Fra classicismo e romanticismo: Ippolito Pindemonte.* — Milano-Roma, Soc. an. ed. D. Alighieri (Albrighi, Segati e C.), 1934.

Giulio Bertoni. — *La « Chanson de Roland ».* Introduzione, testo, versione, note, glossario (15 fac-simili). — Firenze, Leo S. Olschki editore, 1935 [L'A. conclude la sua *Prefazione* così: « A « questo libro ho consacrato molto tempo e fatica, desideroso che non « avesse più a mancare un'edizione integrale italiana di un poema « che rappresenta una delle espressioni più alte e solenni del medio evo ». E noi di quest'ardua impresa così felicemente condotta a termine dal nostro insigne redattore ci compiacciamo con legittimo orgoglio di studiosi e di italiani dell'anno XIII dell'èra mussoliniana].

Guglielmo Bilancioni. — *Accanto a Dioniso.* La melodia della parola *fonte di melodia musicale.* — Faenza, Fratelli Lega editori

[1934] [L'insigne scienziato romagnolo inizia il « Proemio » di questo suo nuovo volume quanto mai interessante anche pei cultori di lettere, con la dichiarazione seguente: « Non meravigli se un medico entra a « trattare di lirica musicale. Questo intervento è circoscritto al campo « dei suoi studî di laringologo e di foneticista ». Nessuna meraviglia pei lettori del *Giornale*, i quali ricordano il colto e sagace dantologo; e ricordandolo, gusteranno anche la nuova pubblicazione, della quale il *Giornale* non mancherà di dare un breve ragguaglio].

Spartaco Borra. — *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi.* 2ª edizione. — Bologna, Nicola Zanichelli, 1934.

Antonio Bruers. — *Gabriele D'Annunzio. Il pensiero e l'azione.* — Bologna, Zanichelli editore, 1934 [Qui si fa volentieri eccezione, trattandosi d'un vivente. La si fa per due ragioni: perchè questo vivente appartiene ormai alla storia, e perchè il volume del bravo Bruers, raccolta, quanto mai opportuna e gradita, di saggi pubblicati, i più, sparsamente, in quest'ultimo venticinquennio, offre un contributo non comune alla conoscenza della nostra letteratura alla fine del secolo scorso e nei primi anni del presente, anche oltre la cerchia d'annunziana. Il primo scritto (*Gabriele D'Annunzio e il moderno spirito italico*) ben s'accompagna con l'altro *Carducci, Pascoli, D'Annunzio e l'attuale poesia.* Segnaliamo quello su *L'Alcyone*, su *La figlia di Jorio*, su *Fedra*, su *Dante e la guerra nazionale* e, in fine, *Un ricorso storico nel Risorgimento italiano: Gioberti e D'Annunzio.* Libro, dunque, destinato ad avere la più larga accoglienza. Gli aggiunge pregio un felice ritratto del D'Annunzio].

Konrad Burdach. — *Vom Mittelalter zur Reformation.* Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, vol. XI. — Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1934 [Contiene, fra l'altro, nella parte descrittiva, *Die Tristanhandschrift F*].

Roberto Cessi - Annibale Alberti. — *Rialto.* L'isola, Il ponte, Il mercato. — Bologna, Nicola Zanichelli, 1934 [Magistrale monografia, documentatissima e che offre, anche pel campo culturale ed artistico, assai più che il titolo non prometta. La si può dire un felice rampollo, ma di carattere rigorosamente scientifico, della *Storia* geniale dell'indimenticabile Molmenti. Le accrescono attrattiva e valore le belle illustrazioni e la ricca Appendice di *Documenti*].

Giovanni Crocioni. — *La poesia dialettale marchigiana.* Vol. I: *Saggio storico critico*, con biobibliografia e con testi dialettali sino a tutto il sec. XVIII. — Fabriano, Stabilimento di arti grafiche « Gentile », 1934.

Florence Edler. — *Glossary of Mediaeval Terms of Business.* Italian Series 1200-1600. — Cambridge, Mass., The Mediaeval Academy of America, 1934.

Arturo Farinelli. — *Francesco De Sanctis.* — Discorso per il cinquantenario pronunziato alla R. Accademia d'Italia il 18 febbraio 1934-XII. — Roma, Reale Accademia d'Italia - Celebrazioni e Commemorazioni, n. 14, 1934 [Mirabile sintesi, degna del commemoratore e del commemorato].

Antonio Fogazzaro. — *Tutte le opere a cura di* Piero Nardi. — A. Mondadori editore in Milano [1931-1933] [Con questi dieci volumi il benemerito editore milanese, coadiuvato degnamente dal Nardi, ha elevato il più desiderabile monumento alla memoria del romanziere vicentino. In ognuno di essi il testo è stato oggetto d'una revisione accurata, eseguita sugli originali, ed ogni opera è accompagnata da una *Nota* finale, dove con ricchezza di ragguagli precisi e, spesso, anche di documenti nuovi e saporiti, ne sono esposte la *genesi* e la *fortuna*. Felice, la serie iconografica fogazzariana, bene distribuita nei varî volumi, ed interessanti, i facsimili di autografi che sono intercalati con sobrietà e giusto senso di opportunità. La raccolta s'inizia con *Malombra* (voll. I e II) e continua con *Daniele Cortis* (III), con *Il mistero del poeta* (IV), *Piccolo mondo antico* (V), *Piccolo mondo moderno* (VI), *Il Santo* (VII), *Leila* (VIII-IX) e si chiude coi *Racconti* (X). Pubblicazione lussuosa, ma d'un lusso nuovo, fatto di semplicità e di un buon gusto che onora la rinnovata arte tipografica italiana].

Orazio Francabandera. — *Contributo alla storia dell'Alcaica.* — Bari, Stab. Tip. Giuseppe Pansini e Figli, 1928.

Enrico M. Fusco. — *Gli usignuoli e un viandante.* Notazioni. — Milano, I. T. E., MCMXXXV [Il « viandante » è il critico, che osserva ed ascolta « gli usignuoli », cioè, i poeti, e, in genere, gli scrittori, artisti, romanzieri, novellieri, ma anche i critici, anche i « saggisti ». È una raccolta garbata e vivace e quanto mai varia di articoli, di « notazioni », che meritavano di essere salvati dalla dispersione, anche se dinanzi a certi giudizî e a certe impressioni s'impongano le debite riserve. Più che l'*Indice dei capoversi* delle 55 *Notazioni*, giova a dare un'idea della varietà della materia compresa in questo agile e simpatico volumetto, l'*Indice dei nomi*]:

Maria Fusco. — *L'opera di Giovanni Verga.* — Catania, Studio editoriale moderno, 1934.

Petre V. Hanes. — *Histoire de la littérature roumaine.* Préface de Mario Roques. — Paris, Librairie Ernest Leroux, 1934.

Indici *per autori e per materie della « Nuova Antologia » dal 1866 al 1930* a cura di Lodovico Barbieri. — Roma, « La Nuova Antologia », 1934 [Prezioso volume, destinato a diventare uno strumento indispensabile di ricerca per gli studiosi; sintesi eloquente, fatta per nomi e per titoli, della vita culturale italiana durante quel periodo di più che sei decennî, posto a cavaliere fra i due secoli, la quale, mentre giova a comprenderli nella loro essenza e nei loro rapporti genetici, mostra essere irragionevole voler immaginare un'antitesi fra essi. In testa al poderoso volume riappare come *Auspicio* l'invidiabile messaggio che è la lettera indirizzata il 26 maggio 1931 da Benito Mussolini a Luigi Federzoni nell'atto che questi stava per assumere la nuova direzione della gloriosa Rivista. A questo storico documento segue — opportunamente riprodotto — l'elevato articolo dello stesso direttore *Dalla vecchia alla nuovissima « Antologia »*, già apparso nel fascicolo del 1° giugno '31. Gli *Indici* sono due, corrispondenti alle due Parti onde consta il volume. Il primo, alfabetico, degli autori che hanno collaborato, con la serie, in ordine cronologico, degli articoli rispettivi;

il secondo, alfabetico, dei soggetti e delle materie. E sono tali da rendere doverosa una parola di plauso all'esperto compilatore per la diligenza usata nella non facile impresa].

Pasquale Leonetti. — *Antologia Alfieriana.* « Agamennone », « Saul » e larga scelta dalla « Vita », con istudio introduttivo d'inquadramento storico, con giudizi critici e con commento estetico, ad uso dei Licei Classici, dei Licei Scientifici e degli Istituti Magistrali. 3ª edizione. — Milano, Società An. Ed. « Dante Alighieri » (Albrighi, Segati e C.), 1935.

Pasquale Leonetti. — *Poesia del Novecento.* - Dal futurismo alla « maniera oscura ». — Napoli-Roma, S. E. A. L. (Società Edizioni « Aspetti Letterari »), 1934.

— *Storia della tecnica del verso italiano.* Volume I: *Gli elementi della tecnica.* Seconda edizione. — Napoli, Alberto Morano, 1934.

— *Storia della tecnica del verso italiano.* Volume II: Parte Prima: *La tecnica del verso dialettale popolaresco dei primordi.* — Napoli, Alberto Morano, 1934.

Giacomo Leopardi. — *Epistolario.* Nuova edizione ampliata con lettere di corrispondenti e con note illustrative a cura di Francesco Moroncini. Vol. primo (1810-1819). — Firenze, F. Le Monnier, 1934.

Giuseppe Malagoli. — *Crestomazia per secoli della letteratura italiana con commento e riassunti a uso degli Istituti tecnici.* Vol. III, Secoli XVII-XVIII. — Firenze, S. A. G. Barbèra editore, 1934 [Fa parte della « Collezione scolastica Barbèra ». Notevole, fra l'altro, una sobria ma giudiziosa bibliografia].

Mariotius Mariotti. — *Intervista con T. Tasso.* Saggio su l'Eroico nella « Gerusalemme Liberata ». — Vercelli, Tip. Vercellino, 1929 [Una « Nota » finale avverte che la Parte I fu pubblicata in Vercelli il 29 agosto '29, e che la Parte II ed ultima « viene pubblicata, insieme « con la precedente, il 30 marzo 1933 ». E giacchè siamo in tèma di date, aggiungeremo che il volume ci è giunto il 7 dicembre 1934. Tutto questo per giustificare il ritardo con cui esso viene qui annunziato].

Guido Mazzoni. — *L'Ottocento,* P. I e II. — Milano, Fr. Vallardi, 1934 [Per ora, ci restringiamo a rilevare, dalla *Prefazione,* quali furono i fini che l'A. si propose nel « rifacimento » di questa sua opera veramente fondamentale: « procurare che ne apparisse più netta « l'idea direttiva; darvi un luogo alquanto maggiore all'esame del- « l'arte considerata in sè stessa; comprendervi, con armonia tra le « varie parti, ora che si poteva, l'intera materia dell'Ottocento, « esclusi i viventi; rimettere in pari il trattato, correggendolo al « bisogno e tutto rendendolo meno imperfetto »].

Pietro Metastasio. — *Opere scelte. Melodrammi, oratorii, cantate, canzonette.* Introduzione e note di Giulio Natali. — Milano, Casa Editr. Dott. Fr. Vallardi [1934] [Scelta eccellente, perchè fatta con giusti criterî e con un senso lodevole della misura, che si rivela così nella « Introduzione », degna dell'autore del *Settecento* e del buon volumetto su *La vita e le opere di P. Metastasio* (Livorno, Giusti, 1923), come nelle note, sobrie ed efficaci. Per questo e anche in grazia della « Cronologia delle Opere del M. » e della « Nota bibliografica », veramente

« essenziale », questo volume, che accresce d'un « numero » pregevole la « Biblioteca di Classici italiani annotati » della Casa editrice milanese, soddisfa pienamente alle esigenze dei lettori — studenti e persone colte — ai quali è destinato].

Vincenzo Monti. — *Poesie.* Con Introduzione e commento di Guido Bustico. — Torino, G. B. Paravia e C. [1934] [Fa parte della nota « Biblioteca di Classici italiani »].

Giuseppe Monticelli. — *Italia religiosa. Primo declino del Cristianesimo medievale* (1305-1378). — Merano, 1934, presso l'Autore [Questo è il V vol. d'un'opera vasta di seria divulgazione scientifica, la cui pubblicazione s'iniziò nel 1927 presso la Casa Editr. Bocca. I termini cronologici additati nel titolo bastano a far comprendere l'interesse che esso offre anche ai lettori del *Giornale*, ai quali, comunque, gioverà sapere che nei varî capitoli onde si compone, hanno la loro parte l'Alighieri ed il Petrarca col suo Cola di Rienzo, il Boccaccio ecc.].

Albertino Mussato. — *Ecerinide.* Tragedia. Traduzione e introduzione di Michele Di Zonno. — Bari, Biagio Nartini editore, 1934.

Emilio Nasalli Rocca di Corneglíano. — *Anton Domenico Rossi* (1788-1861). — Piacenza, Tip. Del Maino, 1934.

Fausto Nicolini. — *Aspetti della vita italo-spagnuola nel Cinque e Seicento.* — Napoli, Alfredo Guida libraio editore [1934] [Fra questi scritti, quelli d'argomento manzoniano, in buona parte già noti agli studiosi, offrono un più largo e vivo interesse. Il capitolo finale (N. 8) reca un ricco contributo alla conoscenza dei « predicatori barocchi ». Quello su *La carestia e le epidemie del 1629* (p. 205) esordisce così: « Pochi brani dei *Promessi Sposi* mostrano con eguale fulgidezza la « potenza del Manzoni narratore e descrittore, quanto la ' copia ', « com'egli dice, di ciò che divenne la città di Milano nell'inverno « avanzato e nella primavera del 1629... »].

Parma *a Francesco Petrarca.* Convegno Nazionale (9-10 maggio '34). — Parma, Editore M. Fresching, 1934 [Comprende una serie notevole di *Comunicazioni* e *Memorie*, oltre il discorso inaug. di Alfr. Galletti, su *La modernità del Petr.*: N. Festa, *Due nuovi codici dell' « Africa »*; L. Sorrento, *Il Petr. e i poeti italiani nel « Trionfo d'Amore »*; E. Carrara, *Le carte Micheli delle traduzioni petrarchesche di M. Leoni*; A. Foresti, *Il son. del Petr. « Mai non vedranno »*; E. Chiòrboli, *L'uno e l'altro Elicona*; A. Moschetti, *Gli oggetti relitti da Fr. Petr. nella casa di Arquà*; O. Masnovo, *Fr. Petr. e Azzo da Correggio*; D. Bianchi, *Sulla data della canz. « Italia mia »*; G. Zaccagnini, *Guido Sette amico del Petr.*; M. Cerini, *L'uomo-spirito contro l'uomo-natura nelle canzoni politiche del P.?*; Aless. Tortoreto, *Il Canzoniere nelle « Considerazioni » del Tassoni e del Muratori*; P. Linguéglia, *Un sonetto shakespeariano del P.*, il son. *Passa la nave mia*; Carmelina Naselli, *A proposito dell' « interno lume »*; F. Rizzi, *Date e opere parmensi nella vita del P.*; Aug. De Benedetti, *Un petrarchista francese d'oggi: Fernand Brisset.*

Federico Olivero. — *Francis Thompson.* — Brescia, Morcelliana, 1935 [Questa poderosa monografia sul poeta cattolico inglese, nato

nel 1859 e morto nel 1907, si registra qui pei frequenti richiami che l'A. fa ai poeti italiani e sovrattutto all'Alighieri].

Francesco Petrarca. — *Le familiari*. Edizione critica per cura di Vittorio Rossi. Vol. secondo: Libri V-XI, con un ritratto. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1934].

Duilio Presutti. — *Fedele Romani. L'uomo e il critico del Petrarca*, con Prefazione di Vittorio Cian. — Pescara, Arte Stampa del dott. L. Stracca, MCMXXXIV-XII [Il giovine A. abruzzese, a conseguire l'intento di rinfrescare la memoria del Romani, ha pensato di preparare la ristampa dei suoi scritti sparsi con questo volumetto, nel quale ha saputo discorrere con fervore d'affetto e non senza sagacia del suo insigne conterraneo e, in particolare, dei suoi saggi petrarcheschi. Propositi lodevoli, ai quali auguriamo la fortuna che si meritano].

Giulio Reichenbach. — *Studi sulle operette morali di Giacomo Leopardi*. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice, [1934].

Reto Roedel. — *Note manzoniane*. — Torino, edizione Chiantore, 1934.

Alfredo Schiaffini. — *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*. — Genova, Emiliano degli Orfini, 1934.

Maria Scorza. — *Góngora e Chiabrera*. — Napoli, Ricciardi editore, MCMXXXIV [Il volumetto fa parte delle « Pubblicazioni della « Scuola di perfezionamento in lingue e letterature moderne » della R. Università di Napoli. L'A. conclude con l'affermare l'indipendenza del Góngora dal Chiabrera].

Arrigo Solmi. — *L'idea dell'unità italiana nell'età napoleonica*. Con una appendice di documenti. — Modena, Società modenese antica tipografia Soliani, 1934 [È il vol. XI, S. I[a] della « Collezione stor. del Risorgimento italiano » fondata da Giovanni Canevazzi diretta da Arrigo Solmi].

John Webster Spargo. — *Virgil the necromancer*. Studies in virgilian legends. (Harvard Studies in comparative Literature, 10). — Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1934.

Giuseppe Zonta. — *Le nuove idee sulla letteratura italiana*. — Reggio Emilia, Fratelli Rossi editori, 1934 [È una fervida e penetrante conferenza divulgativa, la quale si fonda sul « principio fondamentale » della estetica di G. Gentile contrapposto a quello crociano; principio che l'A. vorrebbe chiamare semplicemente « un « postulato del buon senso » (ma poteva aggiungere della storia) e che riconosce essere stato affermato già prima da altri pensatori. Da esso « risulta manifesto che, per poter cogliere adeguatamente una « età o un'opera letteraria, bisogna assurgere alla cognizione sin« tetica dello spirito essenziale che guida ed informa un dato periodo « nelle sue totali manifestazioni e scrutare come e in che misura ad « esso aderiscano anche le espressioni dell'arte ».

† Il prof. Pietro Micheli, che si è spento nella natia Livorno il 18 gennaio 1934, a 69 anni, dopo aver insegnato, per oltre quaranta anni, lettere italiane negli Istituti magistrali, e da ultimo a Bologna e a Livorno, possedeva tutta l'agilità d'ingegno e il buon umore che caratterizzano tanti de' vecchi studiosi toscani. Amava l'erudizione faceta, condita di sapide arguzie; e non c'è da stupirsi se, nella sua gioventù, per questa disposizione del suo spirito, ebbe più di un dispiacere da chi lo voleva dilettante per forza; e anche su questo *Giornale* fu severamente trattato (cfr. **33**, 168; **36**, 456). Ma non se n'ebbe a male; ed oggi gli si può rendere giustizia, ché in lui, a parte la manifesta imperfezione di quei primi lavoretti, la probità letteraria, l'amore per la ricerca disinteressata, il desiderio di rettificare storti giudizî, sia pure con una critica un po' superficialmente bonaria, furon norme precise e costanti.

Con l'agile libro *La gloria del vino* (Casalmonferrato, 1929), che consta di una serie d'articoli sul Redi, sul Carducci e sul Pascoli, sui « Nuovi goliardi » ecc., il Micheli ritornò ad alcuni prediletti studî giovanili, quando discorreva dei *Ditirambi* (cfr. *Giorn.*, **8**, 326) e dei *Poeti del vino* (nel volume *Conferenze*, Città di Castello, Lapi, 1909). Sintesi di tutti questi *excursus* nella letteratura, diciam così, enofila d'Italia, è l'ampia trattazione *La vite e il vino dal Rinascimento al Novecento*, che costituisce la IV parte del 2° volume della splendida *Storia della vite e del vino in Italia*, a cura di A. Marescalchi e G. Dalmasso (Milano, Arti Grafiche Gualdoni, 1933).

Al suo grande amico degli anni belli, a Giovanni Pascoli, il Micheli dedicò varî scritti: un breve articolo nei *Saggi critici* (Città di Castello, Lapi, 1906, pp. 57 sgg.); l'ampia e appassionata difesa contro i primi attacchi del Croce, nel volumetto *Guerrazzi, Pascoli e la critica moderna* (Livorno, Giusti, 1913); qualche nota critica ne *La Rassegna* (XXVII, 1919, 41 sgg.; XXVIII, 1920, 256 sgg.); i *Ricordi pascoliani*, in *Pègaso* (marzo 1933); e i *Nuovi ricordi pascoliani*, da me pubblicati postumi in *Liburni Civitas* (VII, 1934, 2, 81 sgg.; cfr. in questo fascic. del *Giornale*, p. 344).

Da ricordarsi infine il buon commento all'*Orlando Furioso* (Milano, F. Vallardi, 1908, 2 volumi, « Bibl. di classici italiani annotati »).

Luigi Pescetti.

† Domenico Guerri, nato ad Anghiari, il 20 gennaio 1880, è morto quasi improvvisamente a Firenze la notte tra il 20 e il 21 giugno dell'anno in corso. Chi ha il dolore di scriverne questo cenno, lo attendeva agli esami dove lo aveva invitato come libero docente, quando

inaspettatissima ebbe la notizia che l'amato discepolo e collega era già in pericolo di vita. Lascia alla moglie, ai figli, agli amici un caro ricordo di sè; lascia di sè un forte rammarico nelle scuole medie, cui tanto degnamente apparteneva (da ultimo, in Firenze) e nel campo degli alti studî di letteratura italiana. Aveva partecipato alla guerra del 1915-18; vi aveva perduto un fratello; vi era stato ferito; vi aveva conseguito nobili riconoscimenti di valore, e il grado poi di maggiore. Insomma un valent'uomo raro.

Era uno dei migliori tra i discepoli che avemmo nel R. Istituto di Studî Superiori in Firenze. Una certa sua personale singolarità di acume penetrante, talora fin troppo, cioè di là dalla materia da penetrare, ce lo faceva specialmente notevole fin da studente. Quando nel 1908 raccolse alcuni suoi brevi saggi nel libretto *Di alcuni versi dotti della Divina Commedia*, « ricerche sul sapere grammaticale di Dante » (Città di Castello, Lapi), non tutti furono d'accordo, i dantisti, nell'accettarne le conclusioni intorno a « Pape Satan », alla Lingua di Nembrot, al « piè fermo », al nome adamitico di Dio, al Cinquecento diece e cinque, ma tutti capirono che quel sottile ricercatore e dialettico era una bellissima speranza; e ciò in modo particolare perchè egli si dava sul serio a osservare le fonti medievali dell'erudizione, e però anche di alcune invenzioni, o espressioni enigmatiche, del poeta.

Più si discusse, quindi, l'edizione critica che il Guerri per la raccolta degli Scrittori italiani del Laterza (Bari, 1918) procurò del Commento boccaccesco al poema di Dante. In verità, le sue conclusioni, rispetto alla forma in cui ci è giunto il Commento, furono stimate non abbastanza sorrette da prove. Nondimeno la discussione stessa valse, da un lato, a far sottoporre importanti questioni alla revisione senza pregiudizî, e, dall'altro, a far novamente riconoscere nell'editore un dantista capace, e, direi, volenteroso, di sottrarsi ai nocivi pregiudizî.

Nell'epiteto « volenteroso » è insieme una lode e una censura: lode per la doverosa libertà del critico; censura, sia pur tenue, per la sua tendenza a opporsi troppo facilmente alla tradizione, e, opponendovisi, voler farsi dare piena ragione non tenendo abbastanza conto delle obiezioni e confutandole a una a una, talora con nuovi accaniti ardimenti. Ciò si manifestò segnatamente quanto al convincimento che sorse e si fermò nel Guerri, essere erronea in modo assoluto l'attribuzione a Dante e a Forese Donati della serie di sonetti in tenzone. Senza nè mai, nè punto voler cedere che almeno per una parte di quei sonetti è necessario ammetterli già noti e trascritti a mezzo il Trecento, egli persistè, dinanzi a avversarî non meno espertissimi che autorevoli, a stimare la tenzone una turpe fattura della prima metà del Quattrocento, da porsi a contatto con rime fiorentine, allusive a vizî contro natura, a berte, burle, baie di artisti e di bizzarri compagni. Il libro *La corrente popolare nel Rinascimento* (Firenze, Sansoni, 1931) nacque da tal proposito. Non può, nè deve dirsi che la controversia sulla ten-

zone suddetta ne fosse risoluta o almeno chiarita; ma il libro è importante per tutto ciò che v'è dentro di fatti e di osservazioni sulla vivace Firenze del Brunelleschi e del Burchiello.

Conviene pertanto ammettere che il Guerri, se anche ebbe il torto di ostinarsi a riconoscere nel Commento del Boccaccio « un lavoro « composito, a base boccaccesca, di una generazione posteriore al « certaldese » e se anche ebbe quindi il torto di ostinarsi a riconoscere nella serie di quei sonetti una tarda, non saprei come dirla, falsificazione o derivazione o fallace attribuzione a Dante e a Forese di rime posteriori ad essi di un secolo e più, lasciò nelle varie scritture intorno alle due questioni una materia che deve essere tenuta presente pur da chi la ordini e ne vada ragionando altrimenti.

L'edizione della *Divina Commedia*, curata da lui per gli Scrittori del Laterza (Bari, 1933), sebbene non fondata sopra un diretto studio della tradizione manoscritta, tenne conto criticamente dei risultati già conseguiti; in più d'un punto del testo offre lezioni meritevoli di attenzione; è un lavoro, praticamente utile, che designerei con termine militaresco « di approccio ».

Sul Manzoni, su Marco Polo, sul Petrarca, sul Pascoli, diede pagine sparse, in ciascuna delle quali sentimmo l'ingegno fine, la dottrina solida, del Guerri. E altresì vi sentimmo, specialmente quando le ascoltavamo dalla sua viva voce nella Società Colombaria o altrove, il calore comunicativo di quella sua prosa in piena rispondenza con le qualità che lo scrittore aveva di battagliero, destro a parare i colpi e a darne.

GUIDO MAZZONI.

† Il 31 luglio u. sc. si spense a Berkeley (California) il professor R. T. HOLBROOK, che tenne la cattedra di francese in quella Università, sino dal 1919. Aveva insegnato l'italiano e la filologia francese in varî istituti, mostrandosi degno discepolo di Gaston Paris e di Paul Meyer. Qui va ricordato pel suo *Dante and the Animal Kingdom* (New York, Columbia University Press, 1902), che era la sua tesi di dottorato (*Giornale*, 41, 167) e per l'altro volume, pure dantesco, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael* (Londra, Ph. L. Warter editore per la Medici Society, 1911), pel quale, in questo *Giornale*, 61, 147.

FERDINANDO NERI, *Redattore responsabile.*

TORINO - Tipografia VINCENZO BONA - Via Mario Gioda, 3.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO

E DEGLI ANNUNZI ANALITICI

In quest'Indice, che abbraccia l'intera annata (voll. CIII e CIV), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata. Il primo numero (grassetto) indica il volume; il secondo numero indica la pagina.

Ad A. Luzio gli Archivi di Stato Ital. - Miscell. di Studi stor., **103**, 127.

Alfieri V., *Rime*, ediz. Maggini, **103**, 99.

Aliquò-Lenzi L., *Diego Vitrioli*, **104**, 314.

Allodoli, v. Trabalza.

Arata A., *Niccolò da Correggio*, **104**, 130.

Archivum Latinitatis Medii Aevi, **103**, 167.

Aurispa G., *Carteggio*, ed. Sabbadini, **104**, 291.

Balestrino M. T., *A. Mazza*, **103**, 346.

Bardi G. - Bonifacio G., *La vita, ... di F. C. Pellegrini*, **103**, 173.

Battistini M., *L'Archivio Arconati Visconti*, **104**, 155.

Benedetti N., *La formaz. della poesia pascoliana*, **103**, 172.

Berni F., *Poesie e Prose*, edizione Chiòrboli, **104**, 100.

Berzero G., *Nuove pagine di critica*, **104**, 316.

Bonifacio G., v. Bardi.

Bordiga G., *Discorsi civili*, **104**, 161.

Bramlette Richards G. R., *Florentine Merchants*, **104**, 129.

Briganti G., *Cristina Rossetti*, **103**, 172.

Bussani I., *L. Pulci*, **103**, 134.

Calvi B., *G. Carducci presso gli Slavi*, **104**, 159.

Carlini A., *La religiosità dell'arte*, **104**, 142.

Castagnoli C., *Il pessimismo di G. Leopardi*, **104**, 313.

Castiglione B., *Il Cortegiano*, ed. Rigillo, **104,** 149.
Cazzamini Mussi F., *Il giornalismo a Milano*, **104,** 297.
Chiòrboli E., v. Berni.
Chiti A., *Ricordi storici di F. Ricciardi*, **104,** 133.
Colutta F., *G. Carducci e P. Giordani*, **104,** 159.
Conigliani N., *Giov. Sagredo*, **104,** 136.
Corgnali G. B., *Quattro sonetti friulani del Cinquecento*, **103,** 171.

Damerini G., *Tommaseo e Carrer*, **104,** 138.
Deanović M., *Les infl. italiennes sur la littér. yougoslave*, **104,** 161.
De Franceschi C., *Dante e Pola*, **104,** 146.
De Rubertis A., *Gioberti e la Toscana*, **103,** 351.
Di Carlo E., *Lettere ined. di L. Palmieri a V. Gioberti*, **104,** 157.
Di Francia L., *Fiabe e novelle calabresi*, **103,** 352.
Di Giovanni A., *La vita e l'opera di G. Meli*, **103,** 329.
Dolci G., v. Pulci.
Dominici L., *Cronache*, ediz. Gigliotti, **103,** 130.

Evola N. D., *N. Tommaseo e i canti popol. siciliani*, **104,** 158.
Farinelli A., *Petrarca und Deutschland*, **103,** 339.
Fassò L., v. Foscolo.
Ferrai A., *Il pensiero politico di Fr. Guicciardini*, **103,** 302.
Ferriguto A., *Attraverso i « misteri » di Giorgione*, **103,** 144.
Foscolo U., *Opere*, ediz. nazion., **104,** 279.
— *Prose*, ed. Fassò, 279.
Franco M., v. Pulci.
Fubini M., *Petrarchismo alfieriano*, **103,** 99.
— v. Leopardi.

Garlick R. C., *Philip Mazzei*, **103,** 171.
Garzia R., v. Manzoni.
Gasperoni G., *L'Ab. G. C. Amaduzzi*, **104,** 152.
Gervasoni G., *Leopardiana*, **104,** 300.
Ghisalberti F., *Giov. del Virgilio esposit. delle « Metamorfosi »*, **103,** 349.
Gigliotti G. C., v. Dominici.
Giovanni Canevazzi: In memoria, **104,** 318.
Giovanni Prati nel cinquantenario della morte, **104,** 158.
Giusso L., *Leopardi, Stendhal, Nietzsche*, **103,** 160.
Guicciardini F., *Storia d'Italia*, ediz. C. Panigada, **103,** 302.
— *Storie fiorentine*, ediz. R. Palmarocchi, **103,** 302.
— *Dialogo ... del Reggim. di Firenze*, ediz. R. Palmarocchi, **103,** 302.
— *Scritti polit. e Ricordi*, edizione R. Palmarocchi, **103,** 302.
— *Ricordanze ined.*, ediz. P. Guicciardini, **103,** 302.
— *Diario del viaggio in Spagna*, ediz. P. Guicciardini, **103,** 302.
— *Le più belle pagine*, edizione G. Prezzolini, **103,** 302.
Guicciardini P., v. Guicciardini F.

Hauvette H., *La « Morte vivante »*, **103,** 137.

HOFFMANN-HIRTZ M., *Une Chronique Anglo-Saxonne*, **103,** 167.

ISOPESCU CL., *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia*, **104,** 151.
— *Il poeta D. Zamfirescu a Napoli*, **104,** 161.

LANZA A., *La lirica amorosa veneziana del sec. XVI*, **104,** 151.
LEONETTI P., *Storia d. tecnica d. verso ital.*, **103,** 173.
— *La coscienza di A. Manzoni*, **104,** 313.
LEOPARDI G., *Operette morali ecc.*, ediz. M. Fubini, **103,** 342.
LESCA G., *La poesia georgica di G. Pascoli*, **104,** 316.
LI GOTTI E., *G. Berchet*, **103,** 157.
LUCIFREDI R., *A. Manzoni e il diritto*, **104,** 154.

MAGGINI F., v. Alfieri.
MANACORDA G., *La selva e il tempio*, **103,** 173.
MANZONI A., *Adelchi*, ed. Garzia, **104,** 144.
MARPICATI A., *Saggi di letteratura*, **104,** 163.
MATTALIA D., *L'opera critica di G. Carducci*, **104,** 117.
MAZZONI G., *I versi barbari del re d'Olanda*, **104,** 153.
Mélanges Henri Hauvette, **104,** 305.
Mostra del digesto, **104,** 164.
Mostra delle Biblioteche ital., **104,** 164.
Mostra storica del giornalismo, **104,** 165.

NATALI G., *Bibliografia Leopardiana*, **104,** 154.
NEGRI L., *Carlo Denina*, **103,** 105.
Notizia bibliogr. degli incunabuli della Bibliot. di Poppi, **104,** 162.

ORTIZ R., *Varia romanica*, **103,** 350.

PAGANO A., *Saggi e profili di st. letter.*, **103,** 164.
PALMAROCCHI R., v. Guicciardini F.
PANCRAZI P., *Scrittori ital. del Novecento*, **103,** 352.
PANIGADA C., v. Guicciardini F.
PECCI G., *La casa da Calboli*, **104,** 127.
PELLIS U., *Versi friulani del Cinquecento*, **103,** 171.
PESCETTI L., *Dai carmi di F. Beroaldo il giov.*, **103,** 174.
PETRARCA, *Le Familiari*, edizione Rossi, **104,** 262.
PREZZOLINI G., *Come gli americani scoprirono l'Italia*, **103,** 154.
— v. Guicciardini.
PULCI L. e FRANCO M., *Il « Libro dei sonetti »*, a cura di G. Dolci, **104,** 149.

QUAZZA R., *Mantova attraverso i secoli*, **104,** 137.

RABOW H., *Die « Asolanischen Gespräche » des P. Bembo*, **104,** 131.
Rassegna alfieriana, **103,** 99.
Rassegna guicciardiniana, **103,** 302.
RIGILLO M., v. Castiglione.
RIVOLTA A., *Catalogo dei codici pinelliani*, **104,** 134.
ROMAGNOLI E., *Discorsi critici*, **104,** 314.

Rossi P., *M. A. Flaminio*, **104,** 104.
Rossi V., *Il Quattrocento*, **104,** 95.
— v. Petrarca.

Sabbadini R., v. Aurispa.
Sarri F., *Le « Meditazioni della Vita di Cristo »*, **104,** 148.
Scrittori Barnabiti, vol. III, **104,** 140.
Simeoni L., *Documenti su C. Sigonio*, **104,** 149.
Soncini V., *Fonti ... per lo studio ... di F. Iacopone da Todi*, **103,** 349.
Sorrentino A., *Francesco Berni*, **104,** 100.

Terracini B., *Ricerche sul « Milione »*, **104,** 146.
Titone V., *Per la biografia di G. Boccaccio*, **104,** 147.
— *Retorica e Antiretorica di Alfredo Oriani*, **104,** 317.
Todaro A., *Il caribetto ... di Meo di Sim. d. Tolomei*, **103,** 168.
Toffanin G., *Storia dell'Umanesimo*, **103,** 350.
Tommaseo N., *Il ritratto di A. Rosmini*, **104,** 157.
— e Capponi G., *Carteggio*, **104,** 304.
Tonelli L., *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, **103,** 148.
Trabalza e Allodoli, *La grammatica degl'Italiani*, **104,** 164.
Treves P., *Il realismo polit. di F. Guicciardini*, **103,** 302.

Ugolini F. A., *I cantari d'argomento classico*, **103,** 131.

Valeri N., *Campanella*, **104,** 312.
Vassellini F., *Narratio de Calamitatibus suae Patriae*, **104,** 133.
Vianello C. A., *Il Settecento milanese*, **104,** 293.
Viscardi A., *Saggio sulla letteratura religiosa nel M. E.*, **104,** 125.
Vutano G., *L'elemento storico del « Novellino »*, **103,** 169.

Walser E., *Gesammelte Studien z. Gesch. d. Renaissance*, **103,** 140.
Waters E. G. R., *An old Italian version of the Navigatio Sancti Brendani*, **103,** 167.
Wilkins E. H., *The Univ. of Chicago Ms. of the « Geneal. Deor. Gentil. » of Bocc.*, **103,** 170.

Zanette E., *G. Casoni*, **103,** 151.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CIV

GIUSEPPE ZONTA, *Rinascimento, aristotelismo e barocco* . . . . . *Pag.* 1, 185

VARIETÀ

ROBERTO BERGADANI, *Una commedia politica del sec. XVI* . . . . » 64
VITTORIO CIAN, *Un saggio di poesia medioevale nel « Foglio Azzurro »* » 81
GINA DEL VECCHIO, *Fra due dantisti del sec. XIX: Eugenio Camerini e Michelangelo Caetani* . . . . . » 85
FAUSTO MONTANARI, *La poesia del Guinizelli come esperimento di cultura* . . . . . » 241
WALTER L. BULLOCK, *Di qualche edizione ariostea sfuggita agli « Annali »* . . . . . » 254

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FERDINANDO NERI. — VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento*, in *Storia letteraria d'Italia* . . . . . » 95
GIUSEPPE FATINI. — ANDREA SORRENTINO, *Francesco Berni poeta della scapigliatura del Rinascimento*. - FRANCESCO BERNI, *Poesie e Prose, criticamente curate da* E. CHIORBOLI . . . . . » 100
BINDO CHIURLO. — PASQUALE ROSSI, *Marcantonio Flaminio* . . . » 104
MARIO FUBINI. — DANIELE MATTALIA, *L'opera critica di Giosuè Carducci* 117
ARNALDO FORESTI. — VITTORIO ROSSI, *Francesco Petrarca: « Le Familiari »*, edizione critica, vol. I: *Introduzione e libri I-V* . . . . » 262
VITTORIO CIAN. — UGO FOSCOLO, *Edizione nazionale delle Opere*. Vol. VII: *Lezioni, articoli di critica e di polemica* (1809-11); vol. VIII: *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816* . . . . . » 279

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: ANTONIO VISCARDI, *Saggio sulla letteratura religiosa nel Medio Evo romanzo* (G. A. Levi), p. 127. — GIUSEPPE PECCI, *La Casa da Calboli*. Saggio storico genealogico, con prefazione di CORRADO RICCI (L. Negri), p. 127. — G. R. BRAMLETTE RICHARDS, *Florentine merchants in the age of the Medici* (Francesco Cognasso), p. 129. — ALDA ARATA, *Niccolò da Correggio nella vita letteraria e politica del tempo suo (1450-1508)* (Gustavo Vinay), p. 130. — HANS RABOW, *Die « Asolanischen Gespräche » des Pietro Bembo*. Eine Studie zum Kulturproblem der italienischen Renaissance (C. Dionisotti), p. 131. — *Ricordi storici di Francesco Ricciardi detto « Ceccodea »*, a cura di ALFREDO CHITI, con l'aggiunta della *Narratio de Calamitatibus suae Patriae* di FILIPPO VASSELLINI, nella versione italiana di BARTOLOMEO DI POGGIO (R. Quazza), p. 133.

— Adolfo Rivolta, *Catalogo dei Codici Pinelliani dell'Ambrosiana* (P. Soldati), p. 134. — Nerina Conigliani, *Giovanni Sagredo* (Antonio Belloni), p. 136. — Romolo Quazza, *Mantova attraverso i secoli* (Carlo Calcaterra), p. 137. — Gino Damerini, *Tommaseo amico e nemico di Carrer. Con lettere e documenti inediti* (V. Cian), p. 138. — *Scrittori Barnabiti o della Congregazione regolare di S. Paolo (1533-1933). Biografia, bibliografia, iconografia.* Vol. III (V. Cian), p. 140. — Armando Carlini, *La religiosità dell'arte e della filosofia* (Carlo Curto), p. 142. — Alessandro Manzoni, *Adelchi.* Tragedia, annotata e illustrata da Raffa Garzia (Giuseppe Guido Ferrero), p. 144. — *Carteggio di* Giovanni Aurispa a cura di Remigio Sabbadini (Lor. Dalmasso), p. 291. — C. A. Vianello, *Il Settecento milanese*, con prefazione di G. Galbiati (Angelo Ottolini), p. 293. — F. Cazzamini Mussi, *Il giornalismo a Milano dalle origini alla prima guerra d'indipendenza* (L. Piccioni), p. 297. — Gianni Gervasoni, *Leopardiana. Giacomo Leopardi filologo e poeta nei suoi rapporti con Angelo Mai* (G. A. Levi), p. 300. — N. Tommaseo e G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874* per cura di I. Del Lungo e P. Prunas, vol. IV, P. II (V. Cian), p. 304. — *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette* (C. Dionisotti), p. 305.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 146, 312

Si parla di: B. Terracini. — Camillo De Franceschi. — Virgilio [Pio Libero] Titone. — *Le « Meditazioni della Vita di Cristo » di un frate minore del sec. XV.* — Luigi Pulci. — Matteo Franco. — Baldassarre Castiglione. — Luigi Simeoni. — Alfonso Lanza. — Claudio Isopescu. — Gaetano Gasperoni. — Guido Mazzoni. — *Bibliografia Leopardiana*, Parte II (1898-1930). — Roberto Lucifredi. — Mario Battistini. — Eugenio Di Carlo. — Niccolò Tommaseo. — N. D. Evola. — *Giovanni Prati nel Cinquantenario della morte.* — Flavio Colutta. — Bartolomeo Calvi. — Claudio Isopescu. — Mirko Deanović. — Giovanni Bordiga. — *Notazione bibliografica degli incunabuli conservati nella Biblioteca comunale di Poppi.* — Arturo Marpicati. — Trabalza e Allodoli. — *Mostra del Digesto e della storia dello Studio di Bologna nella Biblioteca dell'Archiginnasio. Catalogo.* — *Mostra storica del Giornalismo.* — Nino Valeri. — Carlo Castagnoli. — Pasquale Leonetti. — Luigi Aliquò-Lenzi. — Ettore Romagnoli. — G. Lesca. — Giorgio Berzero. — Virgilio Titone. — Giovanni Canevazzi.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

V. CIAN, *Dantismo vissuto*, p. 166. — P. PROVASI, *La fiorita savonaroliana in Piazza della Signoria*, p. 319. — V. CIAN, *Francesco Berni poeta satirico*, p. 319. — *Guicciardiniana:* I. - R. PALMAROCCHI, *Per il testo dei « Ricordi » di Fr. Guicciardini*, p. 324; II. - PLINIO CARLI, *Poche chiose alla « Comunicazione » del prof. Palmarocchi*, p. 325. — G. BERTONI, *Leopardi e Cesare e Giovanni Galvani*, p. 327.

CRONACA . . . . . *Pag.* 169, 329

Necrologi: Antonio Belloni (V. Cian). – Emilio Bertana (L. Piccioni). – Pietro Micheli (L. Pescetti). — Domenico Guerri (G. Mazzoni). — R. T. Holbroock.

BIBL. LONDIN. SHL WITHDRAWN

Conto corrente con la Posta. *Pubblicazione trimestrale.*

Vol. CIV (fasc. 1-2) ANNO LII. Fasc. 310-311 (settembre)

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

G. Bertoni - C. Calcaterra - S. Debenedetti - A. Momigliano - F. Neri.

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

1934 - Anno XII

Vol. CIV. Fasc. 310-311

SOMMARIO

GIUSEPPE ZONTA, *Rinascimento, aristotelismo e barocco* (10. VI. 34) . . . . *Pag.* 1

VARIETÀ

ROBERTO BERGADANI, *Una commedia politica del sec. XVI* (6. II. 34) . . » 64
VITTORIO CIAN, *Un saggio di poesia medioevale nel « Foglio Azzurro »* (10. II. 34) » 81
GINA DEL VECCHIO, *Fra due dantisti del sec. XIX: Eugenio Camerini e Michelangelo Caetani* (4. VI. 33) . . . . . » 85

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FERDINANDO NERI. — VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento*, in *Storia letteraria d'Italia* (1. VIII. 34) . . . . . » 95
GIUSEPPE FATINI. — ANDREA SORRENTINO, *Francesco Berni poeta della scapigliatura del Rinascimento*. - FRANCESCO BERNI, *Poesie e Prose criticamente curate da* E. CHIORBOLI (21. VI. 34) . . . . . » 100
BINDO CHIURLO. — PASQUALE ROSSI, *Marcantonio Flaminio* (1. V. 1934) . . » 104
MARIO FUBINI. — DANIELE MATTALIA, *L'opera critica di Giosue Carducci* (4. VI. 1934) . . . . . » 117

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: ANTONIO VISCARDI, *Saggio sulla letteratura religiosa nel Medio Evo romanzo* (G. A. Levi), p. 127. — GIUSEPPE PECCI, *La Casa da Calboli*. Saggio storico genealogico, con prefazione di CORRADO RICCI (L. Negri), p. 127. — G. R. BRAMLETTE RICHARDS, *Florentine Merchants in the age of the Medici* (Francesco Cognasso), p. 129. — ALDA ARATA, *Niccolò da Correggio nella vita letteraria e politica del tempo suo* (*1450-1508*) (Gustavo Vinay), p. 130. — HANS RABOW, *Die « Asolanischen Gespräche » des Pietro Bembo*. Eine Studie zum Kulturproblem der italienischen Renaissance (C. Dionisotti), p. 131. — *Ricordi storici di Francesco Ricciardi detto « Ceccodea »*, a cura di ALFREDO CHITI, con l'aggiunta della *Narratio de Calamitatibus suae Patriae* di FILIPPO VASSELLINI, nella versione italiana di BARTOLOMEO DI POGGIO (R. Quazza), p. 133. — ADOLFO RIVOLTA, *Catalogo dei Codici Pinelliani dell'Ambrosiana* (P. Soldati), p. 134. — NERINA CONIGLIANI, *Giovanni Sagredo* (Antonio Belloni), p. 136. — ROMOLO QUAZZA, *Mantova attraverso i secoli* (Carlo Calcaterra), p. 137. — GINO DAMERINI, *Tommaseo amico e nemico di Carrer. Con lettere e documenti inediti* (V. Cian), p. 138. — *Scrittori Barnabiti o della Congregazione regolare di S. Paolo* (*1533-1933*). *Biografia, bibliografia, iconografia*. Vol. III (V. Cian), p. 140. — ARMANDO CARLINI, *La religiosità dell'arte e della filosofia* (Carlo Curto), p. 142. — ALESSANDRO MANZONI, *Adelchi*. Tragedia, annotata e illustrata da RAFFA GARZIA (Giuseppe Guido Ferrero), p. 144.

Annunzi analitici . . . . . *Pag.* 146

Si parla di: B. Terracini. — Camillo De Franceschi. — Virgilio [Pio Libero] Titone. — *Le « Meditazioni della Vita di Cristo » di un frate minore del sec. XV*. — Luigi Pulci. — Matteo Franco. — Baldassarre Castiglione. — Luigi Simeoni. — Alfonso Lanza. — Claudio Isopescu. — Gaetano Gasperoni. — Guido Mazzoni. — *Bibliografia Leopardiana*. Parte II (1898-1930). — Roberto Lucifredi. — Mario Battistini. — Eugenio Di Carlo. — Niccolò Tommaseo. — N. D. Evola. — *Giovanni Prati nel Cinquantenario della morte*. — Flavio Colutta. — Bartolomeo Calvi. — Claudio Isopescu. — Mirko Deanović. — Giovanni Bordiga. — *Notazione bibliografica degli incunabuli conservati nella Biblioteca comunale di Poppi*. — Arturo Marpicati. — Trabalza e Allodoli. — *Mostra del Digesto e della storia dello Studio di Bologna nella Biblioteca dell'Archiginnasio. Catalogo*. — *Mostra storica del Giornalismo*.

COMUNICAZIONI ed APPUNTI . . . . . *Pag.* 167

Dantismo vissuto (V. Cian).

CRONACA . . . . . *Pag.* 169

Spoglio dei periodici a cura di C. CURTO, C. CALCATERRA e C. FOLIGNO.

Stelloncini: Un codicetto del *Principe*. — Ariostesca. — Muratori giurisperito. — Raccolta goldoniana di Cesare Musatti. — Antipascolismo anacronistico. — L'orrore antipolitico di certi letterati.

Libri ricevuti.

Necrologi: Antonio Belloni (V. Cian). — Emilio Bertana (L. Piccioni) . . . . *Pag.* 183

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. 100.—
Per l'Estero: . . . . . » 150.—

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

In corso di stampa:

I FRAMMENTI AUTOGRAFI DELL' "ORLANDO FURIOSO"

a cura e con introduzione di S. DEBENEDETTI.

Trascrizione integrale dei frammenti autografi del poema, conservati nelle Biblioteche di Ferrara, Milano e Napoli.

Prezzo di sottoscrizione al volume, stampato su carta di lusso in edizione limitata di copie numerate progressivamente: L. 50.

La Chanson de Roland

Testo critico, versione in prosa e note di GIULIO BERTONI, Accademico d'Italia.

(Vol. II della Collezione "Scrittori di Francia", diretta da FERDINANDO NERI).

Virgilio nel Medio Evo

Questa Miscellanea di studî formerà il volume V° degli *STUDI MEDIEVALI*. Essa comprenderà i seguenti scritti:

E. Artigas, *Los manuscritos vergilianos de la Biblioteca Nacionale de Madrid.* — C. H. Beeson, *Insular Symptoms in the Commentaries on Vergil.* — S. L. Cesano, *Numismatica Virgiliana.* — F. Desonay, *Virgile selon Jean d'Outremeuse.* — F. Ermini, *La memoria di Virgilio e l'«altercatio» tra Canossa e Mantova nel poema di Donizone.* — G. Funaioli, *Chiose e leggende virgiliane del Medio Evo.* — S. Gaselee, *A Renaissance Scholars' copy of the 1475 Servius.* — O. Gogala de Leesthal, *Enrico Veldeke e l'«Eneit».* — E. Hoepffner, *Marie de France et l'Eneas.* — Ch. Huelsen, *Virgilio e i monumenti di Roma nell'immaginazione del Medio Evo.* — E. Levi, *Un nuovo cimelio d'iconografia virgiliana.* — F. Liuzzi, *Intonazioni musicali di passi dell'«Eneide» nel Medio Evo.* — E. A. Lowe, *Virgil in South Italy.* — J. Ludvikovsky, *La Leggenda virgiliana nella letteratura ceca.* — E. Mâle, de l'Académie française, *Virgile dans l'art du Moyen Age français.* — M. di Martino, *Aneddoti sul sepolcro di Virgilio.* — K. McKenzie, *Troia and Ilion in Virgil and Dante.* — R. Ménendez Pidal, *Un episodio de la fama de Vergilio en España.* — A. Monteverdi, *Un censore di Virgilio: Simone Capradoro.* — F. Muller, *Virgilio e l'Olanda.* — B. Nardi, *La tradizione virgiliana di Pietole nel Medio Evo.* — L. Nicolau d'Olwer, *Notules sobre Virgili a Catalunya a l'edat mitjana.* — P. de Nolhac, de l'Académie française, *Virgile chez Pétrarque.* — E. K. Rand, *Virgil and the northen Nations.* — J. J. Salverda de Grave, *Un imitateur du Roman d'Eneas au XIII^e siècle en France.* — I. Sanesi, *Polidoro e Pier della Vigna.* — L. Sorrento, *La storia di Enea in lingua siciliana del Trecento.* — K. Strecker, *Jam nova progenies caelo demittitur alto.* — L. Suttina, *La effige di Virgilio nella cattedrale di Zamora.* — F. Torraca, *Virgilio nella «Historia VII Sapientum».* — V. Ussani, *Sulle tracce di Virgilio.*

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

Recentissima:

L'"AFRICA" di FRANCESCO PETRARCA

in versi italiani di AGOSTINO BAROLO
(con introduzione).

Vol. in-8° di pagine XL-308 - L. 20.

RETO ROEDEL

NOTE MANZONIANE

(*La folla nei «PROMESSI SPOSI» — Contrasti ed unità nel mondo dei «PROMESSI SPOSI»*).

L. 18.

Di prossima pubblicazione:

MICHELE GINOTTA

SPECIMINA POESIS

MATTEO BARTOLI

IL DALMATICO

Edizione italiana, ridotta e aggiornata, pubblicata a cura del Comitato per le onoranze all'Autore nel 30° anniversario del suo insegnamento universitario.

Quota d'adesione, con diritto a una copia del volume: L. 50.

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino